الأسطورة الإغريقية

من النشأة إلى التفسير



أيمن عبد التواب

د/ أيمن عبدالتواب

عنوان الكتاب: الأسطورة الإغريقية من النشأة إلى التفسير

المقاس: ٢٤ × ١٧ سم

رقم الإيداع: ١٣٥٥٧ / ٢٠١٩م

الترقيم الدولي: 978 – 977 – 90 – 6449 – 9

الطباعة: مكتبة العبير – ٣ ش الحرية أمام مديرية المساحة – الزقازيق – محافظة الشرقية

ت. ف/ ٠٥٥٢٣٢٨٤٢٠

البريد الإلكتروني: alabeerprint@gmail.com



الأسطورة الإغريقية

من النشأة إلى التفسير

د. أيمن عبد التواب

Ayman.abdeltwab@art.asu.edu.eg

أستاذ الأساطير المساعد بقسم الحضارة الأوربية القديمة

كلية الآداب – جامعة عين شمس

القاهرة – ٢٠١٩

المحتوى

مقدمة ١-٥

الفصل الأول: ماهية الأسطورة ومصطلحاتها ٦-٢٦

الفصل الثانى: خلفيات الأسطورة الإغريقية ٢٧-٤١

الفصل الثالث: النشأة والتكوين ٤٢-٧٢

الفصل الرابع: صناعة الحكاية البطولية ٧٣-٩٦

الفصل الخامس: الأسطورة والملحمة ٩٧-١٣٠

الفصل السادس: المؤرخون الأوائل ١٣١-١٤٦

الفصل السابع: النقد والرفض ١٤٧-١٨١

الفصل الثامن: التسويغ والتأويل ١٨٢-٢٣٩

الفصل التاسع: العصر المسيحى والعصور الوسطى ٢٤٠-٢٧٢

الفصل العاشر: من عصر النهضة إلى الرومانتيكية ٢٧٣-٢٩٢

الفصل الحادى عشر: مدارس التفسير ٢٩٣-٣٤٨

المراجع ٣٤٩-٤١٦

مقــدمــة

كان المحرك الرئيس للتفكير فى تقديم هذا العمل، ما لقاه المؤلف من صعوبة، أثناء مرحلة إعداد بحثى الماجستير والدكتوراه، فى الوصول لمرجع متخصص باللغة العربية يهتم بتقديم رؤية شاملة عن الأسطورة الإغريقية منذ أقدم عصورها، وموقف الإغريق منها، والسبل التى اتبعها القدماء والمحدثين فى تأويل الأساطير وتفسيرها.

سبق وقدم المؤلف عملاً يتناول علاقة الأسطورة بالفن، والذى صدر بعنوان: "**الأسطورة والفن عند الإغريق والرومان**" تعرض فيه للملامح المميز للأسطورة الإغريقية، وطبيعتها، وشخصياتها، ومصادرها، سبل انتقالها حتى وصلتنا، علاوة على مضمون الكتاب الفعلى وهو الأساليب التى عرض بها الفنان الأسطورة، والمقارنة بين هذه الأساليب، وما وقع فيه بعض الفنانين من خلط وتشويش، وكيف تلافى فنانون آخرون سلبيات العرض. واليوم أضع بين أيدى المثقفين والمهتمين بمجال الأساطير الإغريقية هذا العمل.

يتعرض هذا العمل لمحاولات تعريف الأسطورة، والمصطلحات المستخدمة فى تصنيف الحكايات والفروق بينها، والخلفية الثقافية والدينية، التى ساهمت فى تشكيل الموروث الأسطورى الإغريقى، كما يتعرض للمراحل التى مرت بها الأسطورة الإغريقية: من النشأة والتكوين إلى التنظيم والتعديل، ثم الانتقاد والرفض، وينتقل بعد ذلك للتسويغ والتأويل. يلى ذلك استقبال العصر المسيحى والعصور الوسطى للموروث الأسطورى الوثنى، ثم وضع الأسطورة الإغريقية فى ظل ثقافة عصر النهضة وعصر التنوير ودور الحركة الرومانتيكية فى إلقاء مزيد من الضوء عليها، لينتقل بعد ذلك إلى بدايات ظهور مناهج تفسير الأساطير ومدارسه ومذاهبه، وقد أردف المؤلف العمل بأهم الدراسات، التى تم تقديمها عن الأسطورة الإغريقية، والتى تنوعت فى أهدافها وموضوعاتها.

لا شك أن الأسطورة الإغريقية كانت فريدة فى حالتها، فاستطاعت أن تعبر عصر الثقافة الشفاهية إلى عصر التدوين، حيث استبدلت ذاكرة بأخرى، كما صمدت فى وجه محاولات الانتقاد والاستبعاد. وحيثما ظهر من يتربص بها، وجدت من يدعم وجودها، ويبحث عن مسوغات استمرار بقائها. وبالتالى عكست النظرة إلى الأسطورة الإغريقية

فى كل مرحلة من مراحل تطورها طبيعة ثقافة كل عصر من العصور.

لم تخضع الأسطورة الإغريقية للسلطة السياسية ولا السلطة الدينية فى مراحل تكوينها، وهذا ما يميزها عن غيرها من أساطير الشعوب الكتابية، فلم يكن نصها ثابتًا ولا مقدسًا، ولم يكن المساس برواياتها أو التعرض لها بالنقد من المحرمات، فظلت موضوعاتها مثيرة للجدل. وقد ظهر هذا الجدل فى توالد النصوص بعضها من بعض فى محاولات للتقويض أو الدعم أو التبرير أو التسويغ. ويمكن للمطالع أن يكتشف ببساطة أن الأسطورة شكلت محور اهتمام لا ينتهى. فلم يحظ موضوع بالدراسة على مر العصور بما حظيت به الأسطورة.

على حين ينتقد كل من هيكاتايوس ويوسيفوس تعدد الروايات الأسطورية والتاريخية عند الإغريق، فإن هذا الانتقاد يعد أحد أهم مزايا الثقافة الإغريقية، ذلك أنها لم تخضع للبيروقراطية الكتابية كما عرفتها الثقافات الأخرى، التى خضعت للسلطة السياسية أو السلطة الدينية: مثل الحضارة المصرية القديمة، والحضارة العبرانية. اتسم التعامل مع الأسطورة الإغريقية بالحرية فى التناول، وعدم الخضوع لاستخدام السلطة فى توجيه النص. ومن هنا نشأ الإبداع، وظهرت الابتكارية، كما تطورت أساليب النقد والتأويل.

لم تكن حرية التناول هي مصدر إبداع الإغريق الوحيد فى معالجة الموضوعات الأسطورية وتطور النظرة إليها، إذ كان لدى الإغريق ما يساعد وقود العقل على الاشتعال، ونقصد بذلك روح المنافسة، فحالة التنافس الدائم التى خلقتها العادات والتقاليد فى كآفة المناسبات ألهبت قرائح الإغريق، وحمستهم باستمرار على الإبداع. فعرف الإغريق منذ عهودهم الأولى المنافسات فى مجالات الأدب والفن والرياضة والحرف اليدوية وحتى الجمال. وقد دفعت المنافسات فى مجالى الأدب والفن المبدعين الإغريق إلى صب الأساطير فى قوالب متنوعة، وتوشيتها بتفاصيل جديدة، مما أضفى عليها نضارة، وجنبها الثبات والجمود فى أسلوب العرض، وأدى لصمودها أمام قرضة النسيان.

مع نهاية العصر الأرخى كان الهيكل العام للبنية الأسطورية قد وصل لمرحلة الرسوخ: وأصبح للأساطير الإغريقية حدود زمنية واضحة. وصار الزمن الأسطورى مميزًا عن تاريخ البشر العاديين: فالأساطير تبدأ بنشأة الكون وتنتهى بانتهاء عصر

الأبطال، وعصر الأبطال ينتهى عند سلالات الأبطال الذين خاضوا الحرب الطروادية. ولا يعنى ذلك أن الإغريق توقفوا تماما عن إنتاج الأساطير بعد ذلك، ولكن الأساطير الجديدة التى ظهرت بعد العصر الأرخى كانت تضاف إلى البدن الأسطورى بأسلوب فنى، أشبه بعملية جراحية تتم فيها زراعة عضو جديد. يفضل المؤلف تمييز هذه الأساطير بمصطلح جديد هو "الإلحاق الأسطورى"، حيث كان يتم ربط الأساطير الجديدة الملحقة بغيرها من الأساطير القديمة عن طريق خلق شبكة أنساب مناسبة، ووضعها فى موقع ملائم فى البدن الأسطورى ورتقها به، بحيث لا تبدو غريبة عليه. ومعظم هذه الأساطير الجديدة كانت نتاج زيادة معرفة الإغريق بثقافات غيرهم من الشعوب، أو بهدف دعم الهوية القومية، وتأصيل الهوية المحلية.

لعب مدونو الأساطير دورًا مهمًا فى ملء ثغرات الروايات الأسطورية، حيث تصدوا للإجابة على أسئلة داعبت خيال البعض على شاكلة: من أين أتى هذا المسخ؟ من أسس هذه المدينة؟ كيف نشأت إحدى السلالات؟ وغير ذلك من الأسئلة التى كانت تحتاج لإجابات. كما وضعوا بعض الروايات تحت مجهر التدقيق والنقد. وعندما تطور فن تدوين الأساطير انتقل تدريجيا لربط الماضى الأسطورى بالتاريخ القريب عن طريق ربط سلالات الأبطال بسلالات العشائر والعائلات المعاصرة، حيث أعاد مدونو الأساطير هيكلة شبكة الأنساب. وهذا هو السبب الذى أدى إلى النظر إليهم بوصفهم المؤرخين الأوائل.

قد يتساءل المرء عن سبب توقف الإغريق عن إنتاج أساطير جديدة. وتكمن الإجابة فى زيادة وعى الإغريق ومعارفهم بطبيعة العالم الذى يعيشون فيه، فبعد أن طرق الإغريق معظم بقاع العالم القديم المحيط بهم، أدركوا أنه لا مجال لوجود مسوخ وكائنات غريبة. ومع النهضة العلمية والفلسفية فى المستعمرات الإيونية عرف الإغريق أن الكثير من الظواهر الطبيعية تقبع خلفها حقائق علمية. ومع توقف إنتاج الأدب الملحمى وتخلى الشعراء عن وصف أنفسهم بالملهمين أصبح الشاعر شخصية لا تتسم بالقدسية ولا تنقل عن الآلهة، فانقطعت الصلة بين الأرضى والسماوى. هكذا بعد أن تم إخراس الموسيات لم يعد تخليد الأحداث المعاصرة يحمل بين طياته كواليس عالم الآلهة فى صناعة الحدث أو التدخل فيه، وتعطلت صناعة الأسطورة، ونزل الكتّاب بتسجيل الأحداث إلى أرض الواقع، فيما يعرف بالتاريخ.

مع انتقال الإغريق من الثقافة الشفاهية إلى الثقافة الكتابية أصبحت الحكايات الأسطورية التى تم تدوينها تتسم بالثبات فى الرواية، وإن تنوعت أساليب العرض، وفقدت إحدى ميزاتها، ونقصد بذلك تطور الرواية نتيجة نسيان أجزاء منها. ومع ثبات النص أصبح الرجوع إليه يسيرًا، وأصبحت مقارنة الروايات ببعضها البعض أمرًا متاحًا. وقد سمح ذلك بقراءتها عدة مرات، وتمريرها على العقل الناقد، مما ساعد فى ظهور التيارات التى انتقدت الأساطير ورفضتها، حيث سعى بعض المفكرين الإغريق إلى تقويض عالم الأساطير ونقضه.

أدت النهضة الفكرية عند الإغريق إلى ظهور تيارات فكرية وفلسفية وجدت فى الأساطير معان دفينة تستحق التدبر، إذ بدت الأساطير للبعض لغة مشفرة لا يستطيع فك شفرتها سوى من بلغ من الحكمة مرتقًا عاليًا. وتوصلوا إلى أن الأساطير لا تخاطب العامة والبسطاء من الناس، ولكنها رسالة القدماء للأجيال التالية، جمعوا فيها مبلغ حكمتهم وعصارة خبرتهم. من هنا ذهب البعض إلى تأويل الأساطير مجازيًا، وكان أشهر تيار اعتمد هذا المنهج فى التأويل التيار الرواقى. ومنذ ذلك الحين، وحتى بدايات العصر الحديث، كان التأويل المجازى للأساطير هو المنهج المعتمد، الذى ضمن للأساطير الإغريقية البقاء.

مع انتشار المسيحية صار من الضرورى مناهضة الفكر الوثنى والقضاء على عبادة الآلهة القديمة، وعلى الرغم من رفض رجال الدين للأساطير القديمة فإنهم وجدوا فيها– أحيانًا– وسيلة مناسبة لإقناع الوثنيين بالديانة الجديدة، وتبسيط ما تنطوى عليه من أفكار. كما ساعدهم انتقاد الأساطير على زعزعة الإيمان بالآلهة القديمة فى أحيان أخرى. ولما كانت نصوص الأدب القديم، الذى يقوم فى معظمه على الأساطير، لا غنى عنها فى مناهج التعليم الموروثة، فإن ذلك ساعد فى بقاء بعض الأساطير فى الذاكرة الجمعية. وكان للمذهب اليوهميرى فضل كبير فى قبول الثقافة المسيحية لبعض الأساطير.

بعد رسوخ المسيحية ومع نهاية العصور الوسطى اتجه بعض الكتاب لتهذيب الأعمال الأدبية ذات الطابع الموسوعى لمدونى الأساطير أمثال أوفيديوس، وترجموا الأعمال اليونانية المماثلة إلى اللاتينية مثل عملى أبوللودوروس، حيث تم قراءة الأساطير بعين المجاز. وتوسعوا فى إعادة استكشاف الموروثات الأسطورية القديمة فى

عصر النهضة، حيث كفل اختراع الطباعة الانتشار الواسع لهذه الأعمال.

أصبحت دراسة الأساطير فى فترة انتشار التيار الرومانتيكى مبعث فخر، ودليل على سعة المعرفة. ودفعت فكرة القومية الباحثين للبحث عن الأصول العريقة لأممهم عن طريق ادعاء انحدارهم من أبطال الأساطير الإغريقية، وأضحت الأساطير من قضايا اهتمام الفلاسفة، الذين اعتبروها شكل من أشكال الفلسفة القديمة كتبت بلغة خاصة. وقد شهد عصر التنوير الإرهاصات الأولى لمحاولة تفسير بعض الأساطير من زوايا أخرى بعيدة عن المجاز، مما مهد الطريق للبحث عن مناهج يمكن تطبيقها على كآفة الأساطير دون تمييز فى العصر الحديث، لننتقل إلى بداية تأسيس علم يهتم بدراسة الأساطير سعيا لتفسيرها، والبحث عن أصولها، وأسباب نشأتها، وأنواعها، وتحديد ملامحها المميزة، فيما عرف بعد ذلك بعلم الأساطير Mythology.

كانت الأساطير الإغريقية وما تزال مصدر إمتاع للمتلقى، ونبع إلهام للفنان، ومثار جدل بين الباحثين. يمكن قراءتها من زوايا عدة، وتستوعب رسائل كل عصر. قابلة للتطويع والمعالجة من الملحمة إلى السينما، ومن المنافسات الأدبية والفنية إلى منافسات ألعاب العالم الافتراضى. لقد تنبأ هوميروس فى "الأوديسية" أن سير أبطاله ستخلد، ولم يكن يدرى أننا سوف نتحدث عنها اليوم.

القاهرة فى ربيع ٢٠١٩

أيمن عبد التواب

الفصل الأول
ماهية الأسطورة ومصطلحاتها

ماذا تعنى كلمة أسطورة؟ إنه سؤال يستدعى للذهن– عند غير المتخصصين– معانٍ عدة تدور معظمها فى مدار "غير الحقيقى" و"اللاعقلانى" و"فوق الطبيعى"، فكلمة أسطورة والصفة منها "أسطورى" عندما ترتبطان بغيرها من الكلمات تضفيان عليها طابعًا غير اعتيادى. فالأسطورة عند الكثيرين تتسم على الأرجح بعدم الصدق.

يفيدنا كين داودن Ken Dowden فى كتابه (Uses of Greek Mythology) **إنك بمجرد أن تذكر كلمة أسطورة فأنت تتحدث عن أمر غير حقيقى**. بينما يشير رينيه ايتامبل René Étiemble فى كتابه (Le Mythe de Rimbaud) إلى **أن كلمة أسطورة تستخدم للتعبير عن المبالغة فى الحديث عن الشئ، أو الشخص، أو الحدث، كما تستخدم للإشارة إلى شخصية حقيقية أو خيالية، تجسد صورة البطل الخارق. فتطلق كلمة أسطورى على المحارب الذى يظهر بطولة، أو البطل الرياضى الذى يبدع فى رياضته، وتطلق على السرعة القصوى، والترف والراحة**..الخ.

تعددت محاولات المعنيون بالأساطير للوصول إلى تعريف محدد للأسطورة. وعلى الرغم من محاولاتهم الدؤوبة، إلا أنهم فى معظم الأحيان كانوا ما إن يلقوا الضوء على أحد جوانبها إلا وزادوا الأمر تعقيدا. ويستعين العديد من الباحثين العرب بمقولة القديس أوغسطين التى استشهد بها راثفين K. K. Ruthven فى كتابه The Myth، إلا أنه وجب التنويه إلى أن القديس أوغسطين فى تلك الإشارة لم يكن يتحدث عن الأساطير، ولكن عن الدهر فيقول:

"si nemo ex me quaerat, sico; si quaerent explicare velim, nescio" (Aug.Confe.XI.xiv)

"**إذا لم يسألنى أحد، فإننى أعرف ما هو. وإذا رغبت فى التوضيح (التعبير عنه) لمن يسألنى، لا أعرف**"

أو يستعينون برأى عالم التحليل النفسى السويسرى كارل جوستاف يونج Carl Gustav Jung فى كتابه (Man and his symbols) **أن كل المحاولات التى بذلت لتفسير الأسطورة ومفهومها، لم تسهم فى فهمها، بل على العكس زادت فى الابتعاد عن جوهرها وزادت من حيرتنا نحوها**. وسوف نعرض فيما يلى بعض أشهر

المحاولات لتعريف الأسطورة أو أدلوا بدلوهم فى محاولات فهمها.

فهم تيريل وليم بليك Tyrell William Blake و فريدا برون Frieda Brown الأسطورة فى كتاب (Athenian Myths and Institutions) بوصفها **السجل الشاهد على تغير المفاهيم والممارسات الاجتماعية، حيث تعكس ثقافة صائغى الأساطير، كما تشكل ثقافة مريديها.** بينما نظر إليها عالم النفس الأمريكى ذو الأصل الاسترالى برونو بيتيلهيم Bruno Bettelheim فى كتابه (The Use of Enchantment; the Meaning and importance of Fairy Tales) على أنها **حكاية تشاؤومية يفرض فيها الأنا الأعلى Superego حاجاته غير الواقعية على الهو Id، ويضعها فى مقارنة مع حكايات الجنيات Fairytales التى يعتبرها حلولا تفاؤلية لمخاوف الطفل اليومية**، ويقترح ستيفن اوسباند Stephen Ausband فى كتابه (Myth and Meaning.Myth and Order) **أن الأسطورة ليست فقط ظاهرة تخص المجتمعات القديمة أو البدائية، ولكنها أيضًا لغة خاصة استخدمها البشر أجمعين لينظموا تجاربهم ويرسخوا خبراتهم**، واستخدم إنكار جاليليو Galileo الشديد لنظرية الكون ذى المركز الشمسى heliocentric فى ١٦٣٣م. ليصور المخاطر التى يتعرض لها المجتمع عندما ينهار نظامه الأسطورى أو يسقط. ويرى الفيلسوف والمؤرخ الأمريكى جون فيسك John Fiske– الذى تأثر بدرجة كبيرة بنظرية الأسطورة الطبيعية لفريدريك ماكس موللر Friedrich Max Müller وكذلك باكتشاف اللغة والثقافة الهندواوربية فى القرن التاسع عشر– فى كتابه (Myths and Myth-makers) أنها **تفسير بدائى لظاهرة طبيعية، وبعد أن قارن حكاية روبين هوود Robin Hood بحكايات هندوأوربية مشابهة يرجح أن الحكاية الأسطورية انحدرت فى الأصل من أسطورة الشمس، والتى ينتصر فيها النور بشكل حتمى على قوى الظلام.** يصف ريتشارد كالدويل Richard Caldwell فى كتابه (The Origin of the Gods) **الأسطورة الإغريقية بأنها قصة تقليدية عن الآلهة أو الأبطال، والتى تجسد أفكار تخص اللاوعى وترتبط عادة بطقس أو شعيرة، ويرجح أن هذه القصة التقليدية لبت الحاجات المتنوعة للإنسان، على وجه الخصوص الجمالية منها والعاطفية.** بينما يرى عالم الأحياء الفرنسى فرانسوا جاكوب François Jacob فى كتابه (The Possible and the Actual) **أن الأسطورة صنو العلم فكلاهما يعتمد**

على التخيل فى البحث عن التوصيفات، وبينما تحاول الأسطورة أن تتوافق مع الواقع داخل هذا الوصف الأسطورى، يحاول العلم أن يختبر هذا الواقع من خلال النقد والتجريب. بينما تعبر الأسطورة عند عالم الأنثروبولوجيا والإثنولوجيا الفرنسى كلود ليفى-شتراوس Claude Lévi-Strauss فى كتابه (Myth and Meaning: Cracking the Code of Culture) **عن حكاية تقليدية تلعب الكائنات فوق الطبيعية أدوراها الرئيسية**. ويجد فيها المؤرخ الكلاسيكى الفرنسى بيير جريمال Pierre Grimal فى كتابه (La mythologie grecque) **إنها واقعًا مستقلاً، لكنها تتطور مع الظروف التاريخية، وأحياناً تحافظ على شهادات غير متوقعة حول حالات منسية، ودول زائلة. هنا تبدو الأسطورة وسيلة تقص ثمينة**. وهى فى نظر عالم الفولكلور ألمانى الأصل ألكسندر هاجيرتى كرابى Alexander Haggerty Krappe فى كتابه (La genèse des mythes) **حكاية تلعب فيها الآلهة دورًا أساسيًا فأكثر**. ويرى الفيلسوف الإنجليزى الآن واتس Alan Watts فى كتابه (Myth and Ritual In Christianity) **أنها قصة مركبة تقوم على أساس من الحكايات والصور والرموز والطقوس لتعبر عن الحقائق الباطنة فى الكون وحياة البشر**. أو **هى قصة تعليلية وربما حقيقية جرت فى بداية الزمان وتصلح كنموذج يحتذى من قبل البشر فى سلوكهم** كما يرى العالم السيسيولوجى الفرنسى المهتم بالعالم العربى والإسلامى جوزيف شلهود Joseph Chelhod فى كتابه (Les Structures du sacré chez les Arabes). ويرى الناقد الأمريكى مارك شورر Mark Schorer فى مقاله (The Necessity of Myth) **أنها تعبر عن نسق من المشاهد التى تم تزويدها بالمعانى الرمزية والفلسفية المستمدة من الخبرات البشرية**. أو **هى قصص تقليدية مجهولة الأصل يمكن تجميعها فى ثلاث مجموعات هى: مقدسة عن الآلهة، وأخرى عن الأبطال، وحكايات شعبية عن الفانيين والبسطاء من الناس** وهذا رأى أستاذ الكلاسيكيات بارى باول Barry Powell فى كتابه (Classical Myth). أو هى **حكاية لا عقلانية، مجهولة المؤلف تتناول الأصول والمصائر، والتفسير الذى يقدمه المجتمع لأبنائه عن سبب وجود العالم، وعن سبب تصرفاتنا، والصور المجازية التعليمية لطبيعة الإنسان ومصيره** كما يرى الناقدان الأدبيان: أوستين وارين Austin Warren الأمريكى ورينيه ويليك René Wellek النمساوى فى كتابهما (Theory

(of Literature. تعتقد الشاعرة الأمريكية مارى بارنارد Mary Barnard فى كتابها (The Mythmakers) **أن الأساطير هى إرث من الوعى واللاوعى انحدرت من أسلاف ما قبل التاريخ، وأن معانى هذه الحكايات التقليدية تميل إلى الذاتية: أى أن معناها يتوقف على فهم مفسرها.** ويعتقد عالما الأنثروبولوجيا الأمريكيان ديفيد بيدنى وابنه مارتن بيدنى David and Martin Bidney فى كتابه (Theoretical Anthropology) **أن الأسطورة هى ظاهرة حضارية كونية، تنشأ نتيجة مجموعة من الدوافع وتطال كل القدرات العقلية.** ويرجح صامويل نوح كريمر Samuel Noah Kramer عالم الدراسات الأشورية الأوكرانى الأصل فى كتابه (Mythologies of the Ancient World) **إنها قصة مقدسة تتضمن موضوع الخلق وبداية الوجود، وتصف الأحداث المثيرة المصاحبة لعملية الخلق، والدور الذى قامت به مختلف الآلهة والمخلوقات الأسطورية فى هذه الأحداث وتمتاز ببراعة فى التصوير، وأصالة فى الأسلوب، ودقة فى الصياغة، بل إن الجانب الفنى والأدبى يكاد يطغى فيها على الجانب الفكرى.** ويرى أستاذ الأدب العربى والنقد العراقى عبد الرضا على فى كتابه (الأسطورة فى شعر السياب) **أنها الوعاء الأشمل الذى فسر فيه البدائى وجوده، وعلل فيه نظرته إلى الكون محددًا علاقته بالطبيعة من خلال علاقته بالآلهة مازجًا فيها السحرى بالدينى، فهى أسلوب لشرح معنى الحياة والوجود وصيغ بمنطق عاطفى يكاد يخلو من المسببات، امتزج فيها الدين بالتاريخ، والعلم بالخيال، والحلم بالواقع.** ويفهم عالم الأساطير الألمانى كارل اوتفريد موللر Karl Otfried Müller فى كتابه (Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie) الأسطورة بوصفها **أحاديث تصور أحداثا تاريخية حقيقية**، بينما ينظر إليها الكاتبان الفرنسيان بيير كوملان Pierre Commelin وبيير ماريكو Pierre Maréchaux فى كتابهما (Mythologie grecque et romaine) بوصفها **مجموعة من الأكاذيب، ولكنها أكاذيب آمن الناس لقرون طويلة أنها الحقيقة.** وهى عند عالم مقارنة الأديان الإنجليزى صامويل هنرى هوك Samuel Henry Hooke فى كتابه (Middle Eastern Mythology) **ثمرة الخيال البشرى النابع من موقع معين والرامى إلى القيام بعمل ما. وهى ضرب من التدبر فى العالم الطبيعى والاجتماعى والثقافى يختلف من حيث وسائله والشكل الذى من خلاله يتجلى بحسب كل مجتمع من المجتمعات.**

وبالنسبة لعالم الكلاسيكيات الأمريكى جوزيف إدى فونتنروز Joseph Eddy Fontenrose فى كتابه (The Ritual Theory of Myth) بعد أن عدل عن تأييده المبكر بأن الشعيرة هى أصل الأسطورة يؤيد فونتينروز تعريف الأسطورة بوصفها **رواية شفاهية ذات وظيفة اجتماعية–سياسية، كما يرى أن العديد من الحكايات والأساطير تطورت خارج سياق الشعيرة والديانة.** يعتقد عالم الأنثروبولوجيا بولندى الأصل برونيسلاف كاسبر مالينوفسكى Bronislaw Kasper Malinowski فى كتابه (Myth in Primitive Psychology) **إن الاسطورة في حقيقتها ليست تعبيرًا تافهًا ولا تدفقًا عشوائيًا لخيالات عقيمة، ولكنها قوى ثقافية مهمة تشكلت بصورة محكمة ويرى أنها ليست مجرد قصة تروى، بل هي حقيقة معاشة، وهى بالنسبة للبدائى كأساطير بدء الخلق و صلب المسيح بالنسبة للمسيحي. فأساطير البدائي تعيش في طقوسه وفي أخلاقه، بل هي تسيطر على معتقداته وتقوم سلوكياته. وعندما تتم دراستها في سياقها الحي, فهي آنداك لا تبدو كإنتاج رمزى فقط، بل كتعبير مباشر عن حالة الأفراد الدين يحملونها.** يرى عالم المصريات الهولندى هنرى فرانكفورت Henri Frankfort فى كتابه (Before Philosophy) ، **أنها نموذج للتفكير العقلانى يختلف عن الفلسفة، وإنها ضرب من الشعر يسمو على الشعر بإعلانه عن حقيقة ما.** ويرى الباحث فى تاريخ الأديان والأساطير السورى فراس السواح فى كتابه (الأسطورة والمعنى) وكتابه (مغامرة العقل الأولى) **أنها حكاية ذات مضمون عميق يشف عن معان ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان. وأنها سجل أعمال الآلهة.** وينظر إليها الفيلسوف الرومانى (من رومانيا) ومؤرخ الأديان مرسيا إلياد Mircea Eliade فى كتابه (Aspects du Mythe) بوصفها **تروى تاريخًا مقدسًا، وتخبر عن حدث وقع فى الزمن الأول، زمن البدايات العجيب.** ويرى عالم الأساطير الألمانى والتر بركيرت Walter Burkert فى كتابه (Structure and History in Greek Mythology and Ritual) ويوافقه فى ذلك الباحث فى تاريخ الديانة الهولندى جان نيكولاس بريمر Jan Nicolas Bremmer فى كتاب (Interpretations of Greek Mythology) **أنها حكاية تقليدية ذات إشارة ثانوية إلى شئ ذى أهمية جماعية.** ويرى الناقد الأمريمى هيرفى بيرينبوم Harvey Birenbaum فى كتابه (Myth and Mind) **إن الأسطورة هى قصة غير مكتوبة**

تخلق فيها الرموز مواجهة بين الذات وسياقاتها أو حقول خبراتها. ويقول عنها الفيلسوف الفرنسى بول ريكور Paul Ricœur فى مقاله "L'herméneutique" **الأسطورة حكاية تقليدية تروى وقائع حدثت فى بداية الزمان وتهدف إلى تأسيس أعمال البشر الطقوسية حاضرًا، وبصفة عامة إلى تأسيس جميع أشكال الفعل والفكر التى بواسطتها يحدد الإنسان موقعه من العالم. فالأسطورة تثبت الأعمال الطقوسية ذات الدلالة وتخبرنا عندما يتلاشى بعدها التفسيرى بما لها من مغزى استكشافى وتتجلى من خلال وظيفتها الرمزية أى فى ما لها من قدرة على الكشف عن صلة الإنسان بمقدساته.** والأسطورة عند باحث الفيلولوجى الكلاسيكى المجرى ومؤسس المدرسة الحديثة فى علم الأساطير الإغريقية كارولى كيرينى Károly Kerényi **حكايات متعاقبة عن الآلهة والأبطال تتضح فيها الملامح عميقة المعنى والتصويرية والموسيقية، وهى بالأساس تعليلية توضح أصول كل الأشياء وأسسها.** كما يوضح فى مقاله المشترك مع كارل جوستاف يونج "Essays on a Science of Mythology". ويعرفها عالم الكلاسيكيات الإنجليزى السير سيسل موريس بورا Cecil Maurice Bowra فى كتابه (The Greek Experience) **أنها قصة لا تستهدف اعطاء اللذة لذاتها وانما هدفها هو تبسيط التعقيدات التى يعانى منها انسان ما قبل التاريخ إذ أن عقله لم يتهيأ بعد لإدراكها. فقبل الإرتقاء إلى مستوى المفاهيم العامة يتخذ تفكير الناس صورا فردية تصويرية، ولو قدر لهم أن يصلوا إلى اصطلاح لشئ من الأمور المحيرة أو غير المألوفة فسوف يتعين عليهم أن يسلكوا هذا الشئ فى فلك الأشياء التصويرية وأن يهيئوه للتعامل معها. ولما كانوا يواجهون عالما تقع فيه معظم الأمور دون سبب معلوم، فقد احتاجوا إلى الأسطورة لتفسر ذلك. وأن هذا التفسير الذى يجب أن يلائم مجال خبراتهم الخاصة هو تفسير عاطفى أكثر منه تفسير عقلانى.** يرجح عالم الأساطير الأمريكى جوزيف كامبل Joseph Campbell فى كتابه (The Inner Reaches of Outer Space) **وجود بعض الروابط بين الدين والأسطورة فكلاهما- من وجهة نظره- يبحث عن تفسير للحال والوضع الإنسانى من خلال مظهر يسمو فوق الوجود المادى، وقد فعلت الأسطورة ذلك من خلال الفن والمجاز، فى حين استخدم الدين العقيدة والحقيقة، فالأسطورة هى "الديانة الأخرى للبشر" بينما الدين هو "أساطير أسئ فهمها".** ينظر لها المنظر السيميولوجى الفرنسى رولان جيرارد

بارت Roland Gérard Barthes فى كتابه (Mythologies) بوصفها **لا تحد بموضوع رسالتها، ولكن بالطريقة التى تعرض بها تلك الرسالة. وللأسطورة حدود شكلية ولكن ليس لها حدود من حيث جوهرها. وأنها لغة من درجة ثانية ونظام من أنظمة التعبير يقوم على اللغة الطبيعية، غير أنه يمثل دليلا من الدرجة الثانية، أى أنها تتألف من نظام دال موجود سلفا هو نظام اللغة والمدلول فيها أقل ارتباطا بداله من ارتباط الدال بالمدلول فى الكلام العادى.** وهي فى (**معجم علم الاجتماع، تحرير: دينكن ميشيل، ترجمة د. احسان محمد الحسن**) **معلومات قصصية منظمة تدور حول المعتقدات الميتافيزيقية أو أصول الكون أو المؤسسات الاجتماعية أو تاريخ شعب من الشعوب، ووظيفة الأسطورة لأبناء المجتمع هي تسجيل وعرض النظام الأخلاقي الذى بواسطته يمكن تنظيم وتشريع المواقف والأحداث الاجتماعية.** يتساءل عالم الكلاسيكيات الإنجليزى جيفرى ستيفان كيرك Geoffrey Stephen Kirk فى كتابه (Myth: Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures) "**ما هي الأسطورة**" وبعد نقاش طويل يجيب "**لن يستطيع التعريف البسيط أن يوفى بذلك**"، ويكتفى بأن ما يمكن قبوله عن الأسطورة أنها **حكاية تقليدية**. يقترح ماثيو كلاك Matthew Clark فى كتابه Exploring Greek Myth تعريف تقريبى للأسطورة فيقول "**الأسطورة حكاية تقليدية تتحدث عن موضوعات ذات أهمية فى الثقافة التى تقدم روايتها**".

تلخيصًا لما سبق يمكن القول إن النظرة العامة للأسطورة Myth عند الغرب: ترتكز على **أنها تشير إلى نوع واحد فقط من الأساطير، إلا أنها تعمم عند الحديث عن الموروث الأسطورى ككل، وهى فى مفهومها الحديث مصطلح جامع ذو دلالات خاصة يطلق على أنواع من القصص أو الحكايات مجهولة المنشأ ولها علاقة بالتراث أو الدين أو الأحداث التاريخية، وتعد من المسلمات من غير محاولة إثبات، أو هي تصور متخيل عن نشأة أوائل المجتمعات والمعارف في صيغة قصصية شفاهية، وقد تكون الغاية من الأسطورة تفسير بعض العادات أو المعتقدات أو الظواهر الطبيعية، وخاصة ما يتصل منها بالشعائر والرموز الدينية والتقاليد في مجتمع ما. والأساطير أيضًا هى قصص خاصة تروى عن الآلهة، أو عن بشر فاقوا غيرهم، أو عن حوادث خارقة وخارجة عن المألوف في أزمان غابرة، وقد تتحدث عن تجارب متخيلة للإنسان**

المعاصر بغض النظر عن إمكان حدوثها أو تسويغها بالبراهين. فالأسطورة تطرح نفسها على أنها جديرة بالثقة وأنها تسجيل لواقعة أو وقائع حدثت وإن شذت عن المألوف، أو أنها أمر واقع ولكنه خارج عن المنطق والمعقول القابلين للمناقشة والبرهان. وقد درج الناس عامة على أن الأسطورة تحكي أحداثاً خارقة يستحيل إثباتها، وجعلوها على هذا النحو مرادفة للخرافة والحكاية.

يتضح من النماذج السابقة– والتى قصدنا فى عرضها أن يختلط قديمها بحديثها– أن كل محاولات الوصول لتعريف جامع مانع للأسطورة هو أمر تكتنفه صعوبات بالغة، فهو أشبه بمحاولة بإدخال ثور ضخم فى جحر صغير. أو بلغة تناسب الموضوع هو أشبه بالدخول فى متاهة (لابيرينثوس Labyrinth). فكلما دخل المرء فى نفق ابتعد فى الوقت نفسه عن الأنفاق الأخرى، وكلما ظن أنه اقترب من سبر أغوارها ابتعد عن سطحها. يشير إلياد **إلى أنه من الصعب ايجاد تعريف للاسطورة يقبله جميع العلماء والباحثين ويكون في الوقت ذاته في متناول المتخصصين، فالاسطورة واقعة ثقافية شديدة التعقيد يمكن مباشرتها وتفسيرها من منظورات متعددة يكمل بعضها بعضًا.** ويقول عبد الحميد يونس "**من العسير أن نضع تعريفا للأسطورة يجمع عليه العلماء المتخصصون، ذلك لأن الأسطورة واقع ثقافى ممعن فى التعقيد، تختلف حوله وجهات النظر**" (عالم الفكر، "الفولكلور والميثولوجيا"). كما يوضح كين داودن فى الفصل الأول فى المجلد الذى أشرف على تحريرهA Companion to Greek Mythology **أنه لا يوجد شئ يسمى "أسطورة"، من ثم فإن كلمة "myth"- ذات الأصول الإغريقية– تشير إلى شبكة من الحكايات الإغريقية التى يخصص لها اصطلاحيًا وبصورة تقليدية المصطلح "myth". إنه أمر يخص الواقع المعرفى، وليس الفلسفة، ولا التعريفات التى تدور فى دوائر مفرغة. إننا نعرف الأساطير الإغريقية بمجرد أن ننظر إليها فلا حاجة لنا للتعريفات، ولا للإرشادات، ولا نظم الممارسة لتحديد هويتها فى حد ذاتها.**

ويمكن أن نرجع هذا الارتباك والتداخل والاختلاف فى تعريف الأسطورة لعدة أسباب:

١- لم تنتقل التعريفات من النوع إلى الفصل، كما تقتضى قواعد المنطق الصورى للوصول للتعريف الجامع المانع، حيث ينبغى أن يكون التعريف جامعًا لجميع أنواع الحكى التى تندرج تحت الأسطورة، بحيث لا يخرج عنها نوع، وأن يمنع كل ما سواها من الأنواع الأخرى من الدخول فيه. ولما كان العلماء قد ميزوا بين ثلاثة أنواع من

الحكايات الأسطورية هى Myth و(Saga (Legend و(Mächen (falktale. فلابد وأن يجمع التعريف المقترح الأنواع الثلاثة تحت مظلته.

٢- تعريف الأسطورة يتطلب اطلاع يفوق الطاقة الفردية، وجهد غير عادى لا يتناسب مع العمل الفردى، إذ أنه يتطلب الإلمام بأساطير الشعوب المختلفة على مر العصور، وتمييز أنواعها، والفهم الجيد لثقافة مبدعيها، وظروف انتجها، وموقف المتلقى منها..الخ. وهو ما يتطلب فريق عمل يضم متخصصين فى أساطير الشعوب المختلفة. أو أن يكتفى المتخصص بتعريف الأسطورة فى الحضارة التى يدرس أساطيرها.

٣- غلبت الانتماءات المنهجية وطبيعة التخصص على كثيرين ممن خلصوا إلى هذه التعريفات، فمنهم من نظر إليها نظرة عالم النفس، ومنهم من لفت نظره دورها فى الأدب، ومنهم من جذبته وظيفتها الدينية، ومنهم من هيمن عليه المنهج الأنثروبولوجى أو البينيوى فى تعريفها...الخ

٤- خلط البعض بين النوع والفصل عندما تعرض للتعريف إذ أن الأسطورة Myth هى نوع وفصل فى الوقت نفسه. فعندما يتحدث الباحثون عن الأسطورة بكل أنواعها كلفظة مطلقة يستخدمون مصطلح Myth، وحينما يتناولون الأساطير التى تتحدث عن نشأة الكون والعالم فوق الطبيعى الخاص بالآلهة، يستخدمون مصطلح Myth ويقصدون بها أحد الأنواع الثلاثة التى ذكرناها سالفًا.

٥- كون معظم الباحثين الذين تصدوا لتعريف الأسطورة ينتمون للثقافة الغربية، فقد كانت لخلفيتهم الثقافية، التى ترى فى الأساطير الإغريقية الصورة النموذجية للأسطورة، دور واضح فى تشكيل رأيهم عن الأسطورة، حيث يمكن إدراك أنهم يسعون لوضع تعريف جامع للأسطورة، إلا إنهم وقعوا تحت تأثير ما يعلق بأذهانهم عن الأساطير الإغريقية، التى استحوذت فى معظم الأحوال على تطبيقاتهم وأدلتهم التى يسوقونها للقارئ.

٦- بعض التعريفات تتعامل مع الأسطورة من وجهة نظر عصرنا الحالى لا كما فهمها أهل ثقافتها وزمانها.

كانت الحضارات الغربية قد أفرزت أنواعًا مختلفة من القصص والحكايات، التى تتلامس مع الأسطورة الإغريقية فى بعض عناصرها، إلا أنها تحمل أسماء اصطلاحية

مختلفة يمكن إيجازها على النحو التالى:

Fable: تعنى باللغة العربية الحكاية. وهى مشتقة من الكلمة اللاتينية Fabula، والتى تعد امتدادًا للمصطلح الإغريقى muthos. وأضحت Fabula فى العصر البيزنطى تشير إلى القصة الخيالية أو غير الصحيحة، إلا أن مصطلح Fabula تطور من حيث الاشتقاق والمعنى ليمسى Fable. تتعامل الـــFable مع الحيوانات ومظاهر الطبيعة بوصفهم أشخاص، وتختلف عن الأسطورة فى أنها دائمًا تنتهى برسالة أخلاقية واضحة. والشخصيات التى تشارك فيها تدعو إلى القيم الواجب الإلتزام بها فى السلوك الإنسانى الإجتماعى. بينما لا تهتم الأسطورة بهذا الجانب وأن ما تناقشه الأسطورة يصعب أن يصادفه المرء فى حياته اليومية، لإنها تناقش أحداث غير إجتماعية. اختلاف آخر بين الـــFable والأسطورة هو أن الـــFable أشخاصها وزمانها ومكانها غير محددين فى العادة، فتحكى أحداثها على سبيل المثال: " **أن الثعلب صادف ذات يوم الحمل....**" . أما الأسطورة فتميل إلى تحديد أسماء الآلهة والأبطال وكآفة الشخصيات، كما أنها تحدد المكان الذى تدور فيه، وأحيانا الفترة الزمنية مثل: " **كان أويديبوس، ابن الملك لايوس، ملك طيبة. وهو من سلالة...**"

Folktale: هناك عدم اتفاق بين الباحثين على تحديد وتعريف الحكاية الشعبية، وبالتالى فإنهم مختلفون حول علاقتها بالأسطورة. والرأى الأكثر انتشارًا هو رأى عالم الكلاسيكيات البريطانى كيرك الذى طرحه عام ١٩٧٠ فى كتابه "Myth its Meaning and Function"، حيث يرى أن مصطلح أسطورة يشير إلى القصص التى بها هدف محدد أعمق من القصص السردية المؤلفة. ويشير مصطلح الحكاية الشعبية إلى القصص التى تعكس الأحوال الإجتماعية البسيطة وتعالج مشاعر المخاوف والرغبات. وتميز الحكايات الشعبية موتيفات تتمثل فى: المواجهات بين بشر عاديين أو متواضعى الحال، وخصوم فوق طبيعيين مثل: الساحرات، والعمالقة، والغيلان، كذلك بها منازعات للفوز بعروس، أو محاولات لهزيمة زوجة الأب الشريرة، أو الأخت الغيور، لكن هذه النماذج تظهر أيضًا فيما يصنف كأسطورة تبعا لهوى وفهم المصنف. والأصل التاريخى لمصطلح الحكاية الشعبية تعود جذوره لأواخر القرن الثامن عشر وحتى منتصف القرن التاسع عشر، حيث استغلها المفكرون المنتمين لتيار الرومانسية القومية موضحين أنها تمت روايتها بواسطة البسطاء لا الطبقة الأرستقراطية.

هكذا فإن قصصًا مثل الـــMärchen التى جمعها الأخوان جريم Grimm فى ألمانيا هى عبارة عن حكايات شعبية؛ لأنها تمت روايتها بواسطة البسطاء من الناس وليس بواسطة النخبة الأرستقراطية. قدم هذا التحديد للحكايات الشعبية معيارًا جديدًا للتمييز بين الأسطورة والحكاية الشعبية يتمثل فى طبقة الشخص الذى يحكى القصة، لكنها لم تزل كل مشاكل التصنيف، حيث أن الفروق بين الشعب أو العشيرة Folk والأرستقراطيين لا يمكن نقله من أوروبا فى العصور الوسطى إلى قبائل أفريقيا أو اليونان الكلاسيكية دون مخاطر اللبس أو الخلط. هكذا فإن دلالة الفروق بين الأسطورة والحكاية الشعبية فى النموذج الأوروبى المتأخر به مشاكل بدرجة كبيرة.

Fairy Tale: هذا المصطلح يشير إلى القصص التى تتحـــدث عــن الجنيـــات، تلـــك الكائنات فوق الطبيعية، والتى كان الناس يؤمنون فى العصور الوسطى بأن لهن مملكـــة خاصة يعيشن فيها. ونصادف هذه الكائنات عند شكسبير فى عمله "حلم ليلـــة صـــيف". وكان هذا النوع من القصص يشير إلى شريحة عريضة من الروايـــات، التـــى توجـــه للمستمعين من الأطفال من الدرجة الأولى. عن الشـــاب (أو الشـــابة) الـــذى يتعـــرض لأحداث غريبة أو سحرية على سبيل المثال لا الحصـــر: ســـندريلا أو أميـــرة الثلـــوج البيضاء والأقزام السبعة. والمفهوم الحديث لحكاية الجنيات لم يظهر قبل القرن الثـــامن عشر فى أوروبا، إلا أنها لها سوابق مشابهة فى العصور الوسطى، مثل "قصة محيط – أنهار القصص" Kathasaritsagara الهندية، و"ألف ليلة وليلة". وحكاية الجنيات مثـــل الأسطورة التى تقدم أحداث كائنات فوق طبيعية، ولكنها تختلف عن الأسطورة وتتفق مع الفابولا فى ميلها لعدم التقيد بالمكان ولا بالزمان فتبدأ بأقوال مثل: "فى يـــوم مـــن ذات الأيام...." أو "كان ياما كان....."، إلا أنها تتفق مع الأسطورة فى أنها عندما تذكر أميرًا أو ملكًا فإنها تحدد نسبه.

Saga (Epic): كلمة saga تستخدم عادة بشكل عام وواسع لتشير إلى أى رواية ممتدة تعيد صياغة أحداث تاريخية. يظهر الاختلاف بين الأسطورة، التى تقع فى عالم شبه إلهى، والساجا، التى تقع على أرض الواقع عن أمور تاريخية محددة. هذا الاستخدام الغامض للساجا لا يفى بمعناه الحقيقى، الذى يظهر بوضوح إذا فهمت فى سياقها الأصلى، حيث أن كلمة ساجا هى كلمة اسكندنافية قديمة تعنى "ما يُقال". والساجا هى مجموعة من الروايات النثرية من أيسلندا ترجع للعصور الوسطى. تؤرخ بحوالى القرن

الثالث عشر الميلادى. وترتبط بأعمال الأبطال الذين عاشوا ما بين القرنين العاشر والحادى عشر. وعلى حين أن الساجا فى معناها الأصلى نموذج سردى يقتصر على مكان وزمان معينين؛ فإن الملاحم epics بها عالم أوسع فالأمثلة من الممكن أن تأتى من العالم القديم مثل الإلياذة والأوديسية عند هوميروس، وفى العصور الوسطى الأوربية ملحمة "أنشودة نيبلونجز The Nibelungenlied "Nibelungs، وفى العصر الحديث الملحمة الصربوكرواتية الشعرية The Serbo-Croatian Epic Poetry والتى ألفت عام ١٩٣٠، وخارج أوروبا نجد ملحمة "القصة العظيمة لسلالة البهرة" Mahabharata فى الهند، وملحمة "جيسار التبيتى" Tibetan Gesar.

الملحمة تشبه الساجا إذ أن كلتيهما من الأشكال السردية التى تعيد سرد أحداث الأعمال البطولية، ولكنها تختلف عن الساجا فى أن الملاحم فى الأغلب الأعم نُظمت شعرًا، مع بعض الإستثناءات مثل ملحمة "زازاكى" Zazaki وكتاب "دده قورقوت" Dede Korkut التركى. وتتميز الملاحم بوجود تفاصيل وأحداث تخدم البناء الملحمى وتتضمن ما تفوت به شخصيات الملحمة.

تتماس الخطوط العريضة فيما يخص كل مــن الملحمــة والأســطورة، ذلــك أن الملاحم تضم فى أحداثها شخصيات أسطورية، فعلى سبيل المثال ملحمة ما بين النهرين القديمة الإينوما إليش التى تروى عن جلجامش، والتى تحتوى على مشــاهد أســطورية عديدة، حيث تمثل الأسطورة المصدر الأولى الذى صاغت منه الملاحم أحداثها، ولكــن يمكننا القول إن الملاحم تهتم بتقديم تفاصيل الأساطير عن طريق سرد الحــوار الــذى يدور بين الشخصيات، والخلفيات التى تقبع خلف الأحداث، وتركز على وصف ســمات الشخصيات، وحالاتها النفسية والمزاجية، وما إلى غير ذلك من تفاصيل.

Legend: مصطلح يميز عادة الروايات التى يعتقد أن بها أساس من التاريخ، كما فى ليجندة الملك آرثر، أو ليجندة روبين هوود. وعلى هذا الأساس فالفرق واضح بين الليجندة، التى تعتمد على خلفية من الواقع التاريخى، والأسطورة، التى تتعامل مع الكائنات فوق الطبيعية والمقدسة. وهكذا فإنه من اليسير أن نميز فى الإلياذة بين الأحداث الليجندية، التى يقوم بها أبطال وتقترب من قدرات البشر العاديين، والأحداث الأسطورية، التى تشارك فيها الآلهة، ولكن الفرق بين الأسطورة والليجندة لابد من التعامل معه بحذر؛ ذلك أن الليجندة من الممكن أن تروى عن أحداث تمس بعض

المعتقدات والأمور المقدسة. وهى بذلك تتداخل مع الأسطورة فى تعاملها مع الأمور المقدسة، فعلى سبيل المثال قد يشير المسيحى إلى أعمال القديسين الخارقة ومعجزاتهم على أنها ليجندة، بينما إذا رويت هذه الأمور عن مجتمع وثنى كالقدرة العلاجية الخارقة والمعجزة لأحد الأبطال قد تعتبر أسطورة. ومن ثم فالحدود الفاصلة بين هذه المصطلحات تكون أحيانا مائعة، وتختلف حسب توظيف الدارسين لها.

Parables: هى قصة بليغة مختصرة تنظم شعرًا أو تكتب نثرًا. ويكون أبطالها من البشر. تقدم وعظًا أو إرشادًا دينيًا أو أخلاقيًا. وهى مشتقة من الكلمة الإغريقية parabolē. وكان الخطباء يطلقونها على أى تصوير خيالى يشكل فى صورة رواية مختصرة، التى ربما تكون قد حدثت، والتى تم من خلالها نقل مغزى روحى أو أخلاقى. وقد ارتبط هذا المصطلح بعالمى الأنثروبولوجيا بروينسلاف مالينوفسكى Bronislaw Malinowski رادكليف براون A.R. Radcliffe –Brown ومذهبهما الوظيفى Functionalism. فكلاهما لا يسأل ما أصل أى سلوك إجتماعى، ولكن كيف يسهم هذا السلوك فى الحفاظ على النظام الذى هو جزء منه، انطلاقًا من هذا فإن كل نموذج من نماذج المجتمع، أو شكل، أو عادة، أو معتقد، أو فكرة، أو تقليد يشكل إسهامًا خاصًا فى العمل داخل كيان المجتمع بأكمله، ذلك العمل المستمر المؤثر. لاقت أراءهما قبولا لدى علماء الأنثروبولوجيا فى إنجلترا والولايات المتحدة بوصفها طريقة من طرق فهم الأسطورة، وكما هو واضح فإن مصطلح أسطورة لم يطلق–طبقا لهذا المذهب– على الروايات التى بها خيال فى الفكرة، ولكنهما استخدما بدلاً منه مصطلح الـــParables أو الحكاية الرمزية. وتظهر الأمثلة المألوفة لمثل هذه القصص فى العهد الجديد، وفى الأدب الصوفى الإسلامى، وفى التفسير اليهودى للعهد القديم من قبل الأحبار المعروف بالرابينية Rabbinic وفى الهاسيدية Hasidism (نسبة إلى طائفة يهودية أسسها الحاخام إسرائيل بن اليعازر فى بولندا فى القرن الثامن عشر) والزندا البوذية Zen Buddhism. هذه الحكايات الرمزية ليست فى الأساس روايات أسطورية بشكل صريح؛ لأنها مستقاة من مصدر آخر معروف، كما أنها لها وظيفة تعليمية موجهة أكثر من الأسطورة.

Märchen: مصطلح ألمانى يستخدم فى الجمع ليشير إلى الحكاية الشعبية التى لها ملامح محددة إذ تحتوى على عناصر السحر، والكائنات فوق الطبيعية. وقد استخدم هذا

المصطلح من قبل دارسى الفولكلور، كما يحتوى هذا المصطلح بداخله الحكايات الطويلة، والنوادر الفكاهية. ويترجم هذا المصطلح أحياناً بحكاية الجنيات. وتبدأ الـــMärchen بكلمات مثل: "فى يوم من ذات الأيام...." . وتكون الحكاية فى زمان ومكان غير محددين، وموضوعها يدور عادة حول تخطى الصعاب بمعاونة من القوى فوق الطبيعية أو بدون معاونتها، وشخصياتها ذات طراز معين مثل زوجة الأب الشريرة، أو الغول بطيء الفهم، أو الأمير الوسيم. والمواقف تكون مألوفة للمستمعين، إذ تعكس مظاهر الحياة اليومية للفلاحين، وعائلاتهم، والعمال البسطاء، والطحانين، والخياطين، والحدادين. وتحتوى على أشكال متعددة من العادات والتقاليد. ويكون البطل من الفقراء أو شخص بدون أصدقاء، حيث ينجح فى الوصول للمُلك بطريقة ما، ربما عن طريق الحظ، أو المهارة، أو المعارف السحرية. يفوز البطل بابنة الملك؛ وبالتالى يؤول إليه العرش. وينتشر هذا النوع من الحكايات فى كآفة أنحاء العالم، وأصله غير معروف. وقد أعيدت صياغة هذه الروايات مرة أخرى فى الأعمال الأدبية منذ فترات مبكرة. وكانت بدايات تسجيلها وتجميعها فى أوروبا فى بداية القرن التاسع عشر، وبدأت بمجموعة جمعها الأخوان جريم Grimm بعنوان:

Kinder-und Hausmärchen (1812-15)

"حكايات الأطفال والحكايات المنزلية"

Folklore: مصطلح يعنى التراث الشعبى، وهو مجموعة الفنون القديمة من: القصص، والحكايات، والأساطير، والموسيقى، والتاريخ الشفاهى، الحكـــم والأمثـــال، والنكـــات، والمعتقدات الشعبية، والعادات، والتقاليد المحصورة فى مجموعة سكانية معينة فـــى أى بلد من البلاد. ويتم نقل المعرفة المتعلقة بالفولكلور من جيل إلى جيل عن طريق الرواية الشفهية أو التلقين. أصل مصطلح فولكلور جاء من الكلمـــة الألمانيـــة Volkskunde، ومعناها بالعربية "معارف الشعوب". وكلمة فولكلور يقابلهـــا باللغـــة العربيـــة التـــراث الشعبى، وهو إرثنا عن أسلافنا من الثقافة. بدأت عملية تعريف الفولكلور وتوثيقـــه فـــي القرنين التاسع عشر والعشرين، بعد أن ظهرت مجموعة من التخصصـــات والأبحـــاث الإنسانية التي اهتمت بالفولكلور كعامل مهم فى ثقافة الشعوب. حيث طرأ عليه تطـــور متزامن مع أفكار الرومانسية القومية فى القرن التاسع عشر التى أدت إلى توجيه التراث الشفهى لخدمة الأهداف الأيدلوجية الحديثة. بدأ فى القـــرن العشـــرين الإثنوجرافيـــون

محاولة تسجيل الفولكلور دون أية دوافع سياسية معلنة، وقـد جمـع الأخـوان جـريم الحكايات الشفاهية المتناقلة عند الألمان فى السلسة الأولى من نوعها فى كتابهم سـالف الذكر "حكايات الأطفال والحكايات المنزلية" عام ١٨١٢. تمت صياغة مصطلح فولكلور عام ١٨٤٦ على يد جامع الآثار الإنجليزى وليم تومس William Thoms، الذى أراد أن يستخدم المرادف الأنجلو-ساكسونى لما يعرف بـالتراث الشـعبى القـديم، وكـان الفيلسوف الشاعر الموسوعى الألمانى جون جوتفريد هيردر Johann Gottfried von Herder (١٧٤٤-١٨٠٣) أول من نادى بضرورة تسجيل وحفظ التراث الشعبى لتوثيق الروح الحقيقية والتراث والهوية الألمانية، وذلك فى إطار التأصيل لواحـد مـن أهـم مذاهب الرومانسية القومية التى طورها هيردر. وأصبح التعريف الأكثـر قبـولاً لهـذا المصطلح لدى الباحثين المحدثين فى المجال هـو " **الاتصـال الفنـى فـى الجماعـات الصغيرة**" وقد تمت صياغته بواسطة أستاذ الفولكلور بجامعة بنسيلفانيا دان بن عـاموس Dan Ben-Amos، وقد أصبحت مجالات الفولكلور الآن تتضمن أيضًا الفنـون غيـر اللفظية والممارسات والأنشطة التقليدية المتوارثة.

وينقسم التراث الشعبي إلى أربعة أقسام:

أولا: المعتقدات والمعارف الشعبية.

ثانيًا: العادات والتقاليد الشعبية.

ثالثًا: الأدب الشعبى، وفنون المحاكاة.

رابعًا: الفنون الشعبية، والثقافة المادية.

Anecdote: حكاية من النوادر، وهى الحكايات التى ترتبط بالسير الذاتية للأشـخاص وبعض المواقف التى مروا بها، والتى يكون بها فى بعض الأحيان نوع من المبالغة.

Mythologia: تعنى سرد الحكايات أو الحكايات المروية عند أفلاطون إلا أن معناها تطور لتشير إلى مجموعات الأساطير التى تشكل جسدًا واحدًا فى ثقافة ما.

Mythology: اشتق هذا المصطلح من كلمة Myth (أسطورة) وكلمة Logos (علم) اصطلح على ترجمته بـ «علم الأساطير» فى العربية، وتستعمل الآن لتدل على الدراسة المنهجية للروايات التقليدية لأى شعب من الشعوب أو لكل الشعوب بقصد معرفة نشأتها وتطورها، ومغزاها ومقصدها، وإلى أى مدى كان الاعتقاد فيها، وكذلك بقصد حل المشاكل الأخرى المتعلقة بها مثل علاقتها بالدين، وأصولها، وعلاقتها

بروايات مشابهة لشعوب أخرى، وغير ذلك من القضايا العالقة. وتشير كذلك للجسد الأسطورة المترابط لأمة ما من الأمم كمصطلح موازى لمصطلح Mythologia القديم.

المصطلحات الإغريقية

استخدم الإغريق ثلاثة مصطلحات للتعبير عن الحكايات التى نطلق اليوم عليها "الأساطير": muthos, logos, ainos. وحتى وقت قريب كانت وجهة النظر السائدة أن كلمة muthos تشير إلى "الأسطورة" التى تدور أحداثها عن عالم الآلهة ونشأة الكون وما إلى غير ذلك من الموضوعات التى تخص العالم الخفى وما وراء الطبيعة، وفى عام ١٧٨٣ ظهر أول إحلال اصطلاحى لكلمة muthos، التى سرعان ما ستتحول إلى myth، محل كلمة fabula أو fable لتميز الأساطير الإغريقية، ثم الأساطير بصفة عامة. وكان صاحب هذه النقلة هو الباحث فى الدراسات الكلاسيكية والآثار الألمانى كريستيان جوتلوب هينى Christian Gottlob Heyne (١٧٢٩-١٨١٢). إلا أن هذا التوظيف الجديد للمصطلح القديم أثار جدلاً لم يحسم حتى الآن عن دلالة المصطلح القديم مقارنة بالحديث. ومن ثم سوف نتناول فى سياق هذا الكتاب توظيف المصطلح القديم ودلالته فى إطار تناولنا لموقف الكتّاب الإغريق من الأسطورة فى هذا العمل. كما كانت النظرة لكلمة logos أنها مصطلح إغريقى مواز للمصطلح saga الذى يشير إلى الحكايات البطولية، وقد اعتقد الباحثون أن الإغريق منذ عهد أفلاطون كانوا يفرقون بين الــmuthos والــlogos فى التوظيف، إلا أن هذا الاعتقاد قد تغير فى القرن العشرين، حيث ذهب الباحثون إلى أن الإغريق لم يفرقوا بين المصطلحين، وأنهم لم يكن لديهم مصطلحات مميزة للأساطير وأنواعها كما هو الحال فى العصر الحديث[١]. وربما لم يصادف مصطلح ainos الجدل الذى أثير حول المصطلحين السابقين، إذ إنه من المتفق عليه أنه كان يشير إلى الحكايات الشعبية، التى تحمل رسالة تعليمية ضمنية مثل حكايات أيسوبوس، كما كان يشير إيضًا إلى "الأمثولة" أو الحكاية التلميحية، وكذلك إلى اللغز والأحجية والقول المأثور[٢].

المصطلحات العربية

الأسطورة: لا تقف معاجم اللغة العربية كثيرًا أمام كلمة الأساطير. يوضح أحمد كمـــال زكى فى كتابه "الأساطير" أن معاجمنا اللغوية تقف عـــاجزة عـــن إعطـــاء المـــدلولات الحقيقية لكلمة "أسطورة". فالأساطير في هذه المعاجم معناها ما سطره الأولون، وواحـــد

الأساطير أسطورة مثل أحدوثة وجمعها أحاديث. وردت "الأساطير" في آيات عدة بقوله تعالى: "أساطير الأولين":

"وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ"

(سورة الأنفال: ٣٠)

"وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلاً"

(سورة الفرقان: ٥)

أورد محمد عجينة[٣] أنه لم ترد كلمة الأسطورة فى القرآن أقدم النصوص المكتوبة لدينا، فى صيغة الإفراد، وإنما فى صيغة الجمع وفى تركيب بعينه هو "أساطير الأولين" (سورة الأنعام ٢٥، الأنفال ٣١، النحل ٢٤، المؤمنون ٨٣، الفرقان ٥، النمل ٦٨، الأحقاف ١٧، القلم ١٥، المطففين ١٣). وهى مشتقة من سطر واسم المفعول منها "مسطور": **"ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ"** (سورة القلم ١)

"كَانَ ذَلِكَ فِي الْكِتَابِ مَسْطُورًا" (سورة الإسراء ٥٨، الأحزاب ٦).

أما السطر فهو "الصف من الكتاب والشجر والنخل" (لسان العرب لابن منظور مادة سطر) و"السطر الخط والكتابة" (لسان العرب لابن منظور مادة سطر). وقد ذهب بعض اللغويين القدامى فى تخريج هذه الكلمة مذاهب شتى. فهذا أبو عبيدة عالم اللغة الشهير (توفى ٢١٠هـ) يعتبر أن صيغتها هى صيغة منتهى الجموع لأن أساطير عنده جمع أسطار وأسطار جمع سطر.

ويرد فى كتاب "الأسطورة توثيق حضارى"[٤]: " أن أصل الفعل "سطر" الصف من الشئ، ومنها الساطور الذى يقطع اللحم ويصففه فى شرائح، ومنها سيطر ومسيطر، وتقال فى حال هيمن أحد على آخر، وتمكن من سلبه اختياراته فصار كأنه موجها فى قالب أو فى صف واحد، لا يتمكن من الحياد عنه، وعلى ذلك يقول تعالى:

"لَسْتَ عَلَيْهِم بِمُصَيْطِرٍ" (الغاشية ٢٢).

على حين يورد إسماعيل أحمد الطحان[٥] فى مقالته " لا أساطير فى القرآن" أن الأساطير هى الأحاديث التى لا نظام لها، وهى جمع الجمع للسطر الذى كتبه الأولون من الأباطيل والأحاديث العجيبة، وسطر وتسطيرا: ألف وأتى بالأساطير، والأسطورة، القول المزخرف المنمق. ويذهب ابن عباس، وقتادة، وأبو عبيدة، والجوهرى،

والطبرى، والزمخشرى، والقرطبى، وابن الجوزى، والألوسى، وغير هؤلاء من عامة المفسرين إلى أن المراد بـــ(الأساطير) الأباطيل والترهات أو الخرافات والأكاذيب.

كما ذهب أحد المستشرقين، وهو ريجى بلاشير Régis Blachère [٦]، إلى أن "أسطورة" قريبة الصلة بقرينتها فى اليونانية واللاتينية Historia بمعنى أنها أخبار تؤثر عن السابقين، لاسيما أن "أساطير الأولين" إنما وردت فى القرآن الكريم بهذا المعنى فى سور مكية فى سياق جدل واحتجاج بين النبى صلى الله عليه وسلم وكفار قريش، لأنهم اعتبروا تلك الأخبار من الأوهام والأباطيل. (أنظر لسان العرب مادة سطر)، ومن خلال ذلك نعرف أن تلك الأخبار حقيقة بالنسبة إلى المسلمين، و"أساطير" بالنسبة لأهل مكة من كفار قريش. فما كان القرشيون المناهضون للدعوة المحمدية يسمونه "أساطير الأولين" هو الذى ورد فى القرآن مقترناً بتسميات مختلفة تمثل شبكة من المصطلحات هى الحديث، والنبأ، والقصة.

إلا أننا نرى أن العرب، الذين ارتبطوا فى الجاهلية بعلاقات تجارية مع حضارات العالم القديم التى عرفت التدوين: مثل مصر وحضارات الشرق الأدنى، كانوا يسمعون وينقلون لذويهم عن هذه الشعوب وعاداتها وأساطيرها أو تصلهم مع الحجيج. فيسمعون عن أساطير خلق الكون، وخلق الإنسان، والطوفان، واليوم الآخر، والبعث، والحساب، والميزان، والخلود، والنعيم، والجحيم....الخ. كما كان العرب لديهم بقايا بعض القصص من عهد إسماعيل عليه السلام تتناول نفس الموضوعات، كذلك كانوا على صلة بأهل الكتاب من اليهود والمسيحيين، الذين تناولت كتبهم المقدسة قصص كثيرة أعاد القرآن الكريم روايتها، والتى تزيد عما ورد عند الشعوب الأخرى فى حديثها عن قصص الأنبياء. وما نود توضيحه هنا أن كفار قريش كانوا يعنون ما قالوه. فقد سمعوا حكايات مشابهة لما ورد فى القرآن من قصص عن بداية الخلق والطوفان والبعث والحساب والخلود والنعيم والجحيم وخلق الإنسان، وكذلك قصص الأنبياء أمثال: آدم ونوح ويوسف وإبراهيم وإسماعيل وإسحاق ويعقوب ويوسف وموسى وهارون وعيسى ويوسف....الخ. وبالتالى فإنها بالنسبة لهم مما سطره الأولون أو هى أساطير الأولين، حيث كانت معظم هذه الشعوب شعوبًا كتابية أى عرفت التدوين. وربما تقترب كلمة أساطير العربية فى معناها من كلمة Legends ذات الأصل اللاتينى، والتى تشير إلى الحكايات الموروثة والكتابات المنقوشة معًا. وبذلك يكون مقصدهم أن ما ورد فى القرآن

يشبه فى بعض قصصه ما استقر لديهم ولدى الشعوب الأخرى من حكايات. ولم يكن مقصدهم بكلمة أساطير "الحكايات الكاذبة". وقد غاب عن الذين كفروا أن القرآن وإن تشابه مع ما سبقه من قصص فى الموضوعات المطروحة، فإنه اختلف فى مضون الرواية ومصدرها والهدف منها، ذلك لأنه الحق من الله. فجاء ليصحح الروايات التى حرفها البشر وألفوها وابتدعوها. وخرج بها من نطاق الحكايات الموروثة التى لا دليل على صدقها ولا ثقة فيها، فجعل منها نبأ يقينيًا وحديثًا سماويًا موثوقًا وقصص لا يأتيها الباطل ولا شك فيها، لأن مصدرها هو الله المحيط بكل شئ علمًا، وبعد أن يصحح القرآن الكريم القصص يؤكد على أنه يروى هذا القصص لا لتسلية ولا لمتعة ولكن ليكون آيات وموعظة وذكرى وحجة.

وربما يؤيد وجهة نظرنا أن الطحان[٧] يقسم الآيات التى وردت بها كلمة أساطير إلى:

- الآيات التى تتصل بالحديث عن البعث.
- الآيات التى تتصل بالحديث عن الآخرة.
- الآيات التى تتصل بالقرآن وتلاوته.

وقد اشتهر النضر بن الحارث بنقل كثير من أخبار رستم واستفنديار من ملوك الفرس، وأحاديث كليلة ودمنة، وغيرها من القصص الخرافى فكان يحدث بها أهل مكة ليصرفهم عن الاستماع للقرآن.

ويقول المستشرق الإيطالى كارلو ألفونسو نالينو Carlo Alfonso Nallino عن القصص العربية الموروثة- وما فيها من المبالغة والخرافة- لعلها أساطير الأولين التى كان كفار مكة يشبهون بها إنذارات القرآن وقصصه[٨]. وهو ما يدل على حسن اطلاع على أساطير الشعوب الأخرى.

نخرج مما سبق بأن كلمة أساطير كانت تدل على الحكايات التى ورثها العرب أو وصلت إليهم، وصاروا على علم بها. ونسبتها إلى الأولين تؤكد على أنها ليست حديثة العهد، ولكنها قديمة إما بانتمائها للأجيال الأسبق عليهم، أو الشعوب الأقدم منهم. كما إن الموقف من صدقها أو كذبها غير مؤكد؛ ذلك أن العرب كان لديهم مصطلح آخر يستعملونه لتصنيف الحكايات والأحاديث المشكوك فيها والباطلة، هو مصطلح خرافة.

الخرافة: كلمة خرافة مشتقة من مادة "خ ر ف" حسب لسان العرب لابن منظور فإن: "**والخُرافةُ الحديثُ المُسْتَمْلَحُ من الكذِبِ. وقالوا: حديث خُرافةَ. ذكر ابن الكلبي**

في قولهم حديثُ خُرافة أنّ خُرافةَ من بني عُذْرَة أو من جُهَيْنة. اخْتَطَفَتْه الجِنّ ثم رجع إلى قومه فكان يُحَدّثُ بأحاديثَ مما رأي يَعْجَبُ منها الناسُ فكذّبوه فجرى على أَلْسُنِ الناس." ومنها الحديث النبوى الشريف "**وخرافة حق**"، والحديث المروى عن السيدة عائشة أنه قال لها حدثينى. قالت ما أحدثك حديث خرافة؟، ومنها البيت المنسوب إلى ديك الجن، ويعزوه بعضهم إلى ابن الزبعرى:

حياة ثم موت ثم حشر   حديث خرافة يا أم عمرو

يحدد فيه الشاعر عدم تصدقيه لما كان يروى فى وقته من أحاديث الشعوب الأخرى عن اليوم الآخر. واستخدامه هنا لكلمة خرافة لتصنيف الحكاية أو الحديث غير الموثوق، إنما يؤكد ما ذهبنا إليه من أن كلمة أساطير لم تكن بالضرورة تشير إلى الحكايات المكذوبة ولكن إلى الحكايات التقليدية.

والخرافة فى الأدب الحديث هى قصة قصيرة ذات مغزى أخلاقي، وغالباً ما يكون أشخاصها وحوشًا أو جمادات، ولعل أقدم مجموعة من هذه الخرافات هى البانتشاتانترا Panchatantra الهندية، وربما كانت الخرافات الهندية هى الأساس الذي اعتمدت عليه خرافات أيسوبوس Aesopus، التى تعتبر أقدم ما دون من خرافات. وفى العصور الوسطى بدأت تظهر سلسلة الخرافات التي تدور حول التهكم على رينار الثعلب Reynard (French: Renart; German: Reineke; Dutch: Reinaert). وأخيراً أعطى جوته Goethe فى القرن التاسع عشر الشكل الكلاسيكى للخرافة. وتعتبر ماري دى فرانس Marie de France أعظم مؤلفة خرافات في العصور الوسيطة، وقد اقتبس منها جيفرى تشوسر Geoffrey Chaucer قصته "حكاية الراهبة". ولعل جين لافونتين Jean de La Fontaine الفرنسى أعظم وأمهر فنان أدبى كتب الخرافات. وقد ظل برنارد ماندفيل Bernard de Mandeville وجون جاى John Gay وغيرهما فى إنجلترا، يستخدمون الطريقة التقليدية في تأليف خرافات الوحوش. على أن استخدام الخرافة بمعنى حكاية شعبية ذات مغزى معين قد ظهر فيما كتبه جيمس راسل لوويل James Russell Lowell ١٨٤٨ تحت عنوان " خرافة من أجل النقاد". وكان من هذا القبيل، عند العرب، عمل "كليلة ودمنة" لابن المقفع.

الحواشى

[1] - Detienne (M.), L' invention de la mythologie, Gallimard, Paris 1981.
Nestle (W.), Vom Mythos Zum Logos: Die Selbstentfaltung Des Griechischen Denkens Von Homer Bis Auf Die Sophistik Und Sokrates, Ayer Co Pub, Stuttgart 1940.
Snell (B.), Die Entdeckung des Geistes, Claassen & Goverts, Hamburg, 1947.
Vernant (J.P.), Les origines de la pensee grecque, Presses Universitaires de France, 1962.
Veyne (P.), Les Grecs ont-ils cru a leurs mythes?, Seuil, Paris, 1983.
Buxton (R.) (ed.), From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought, A Clarendon Press, Oxford 1999.
Nesselrath (H.G.), "Mythos − Logos −Mytho-Logos: Zum Mythos-Begriff der Griechen und ihrem Umgang mit ihm", in P. Rusterholz and R. Moser (eds), Form und Funktion des Mythos in archaischen und modernen Gesellschaften, Berner Universitatsschriften 41, Bern 1999, p.1−26.
Calame (C.), "Mûthos, logos et histoire. Usages du passé héroïque dans la rhétorique grecque", L'Homme,147 (1998), p. 127-149.

[2] - van Dijk (G.J.), Ainoi, logoi, mythoi: Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek Literature: with a Study of the Theory and Terminology of the Genre, Brill, Leiden and New York,1997.
إسلام علي ماهر، "مفهوم AINOΣ فى الإلياذة والأوديسية"، إشراف: فريد حسن وأيمن عبد التواب، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٦.

[٣] – محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب فى الجاهلية ودلالتها، دار الفارابى، بيروت، جـــ١، ٢٠٠٥، ص١٦.

[٤] – الأسطورة توثيق حضارى، تأليف قسم البحوث فى جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، سلسلة عندما نطق السراة، دار كيوان، دمشق، ٢٠٠٩، ص٢١.

[٥]- إسماعيل أحمد الطحان، " لا أساطير فى القرآن" المنشورة فى:
Journal of Faculty of Sharia, Laws & Islamic Studies, No.6, 1988, p.205-260.

[6]- Blachère (R.), "Regards sur la littérature narrative en arabe au 1er siècle de l'Hégire", Semitica, VI,1956, p.83f.

[٧] – إسماعيل أحمد الطحان، سبق ذكره، ص ٢١٢-٢١٦.

[٨] – محمد زغلول سلام، دراسات فى القصة العربية: أصولها واتجاهاتها وأعلامها، منشأة المعارف، الأسكندرية، ١٩٧٣، ص ٦٤.

الفصل الثانى

خلفيات الأسطورة الإغريقية

لم يحتفظ الإغريق بتسجيلات مدونة تحمل ذكرى أصولهم وتاريخهم البعيد. فلم تتجاوز معلوماتهم عن أقدم العصور بعض الإشارات الغامضة المصطبغة بالطابع الأسطورى، كما هو الحال مع أحداث الحرب الطروادية، التى تتحدث عنها هوميروس فى ملحمتى "الإلياذة" و"الأويسية"، ولم تعرف كتاباتهم التسجيل التاريخى إلا بعد الدورة الأوليمبية الأولى (٧٦٦ ق.م).

عندما أعاد الأوروبيون إحياء التراث الإغريقى والرومانى فى عصر النهضة، كان التاريخ الإغريقى يبدأ عندهم من العصر الكلاسيكى (القرن الخامس ق.م)، أو قبله بقرنين على الأكثر. واعتبر المؤرخون حتى القرن التاسع عشر أن تلك المعلومات كانت مجرد إشارات غامضة، تدل على أن الإغريق القدامى حاولوا بشتى الطرق أن يملاؤا الفراغ الذى يفصلهم عن أصولهم البعيدة. ولذلك ليس من المستغرب أن نجد وقتها مؤرخاً مثل چورج جروت George Grote، الذى أنهى الجزء الثانى عشر من عمله الضخم A History of Greece عام ١٨٥٦م، يذهب إلى أن تاريخ الحضارة فى البلقان يبدأ بمقدم الدوريين (القرن الحادى عشر ق.م). ويرى جروت أنه من غير المُجدى أن نعتقد في وقوع الحرب على طروادة، التى تناولها هوميروس في ملحمته الإلياذة، ويدخلها تحت العالم الأسطورى[١].

غير أن الربع الأخير من القرن التاسع عشر شهد نشاطًا فى الحفائر الأثرية كانت واسعة المدى والتأثير فى بقاع عدة من المنطقة الإيجية وشبه جزيرة البلقان، وبخاصة في أقاليم البيلوبونيسوس، وشمال غرب آسيا الصغرى، وفى كثير من جزر بحر إيجة، وفى جزيرة كريت. وقد أسفرت هذه الحفائر عن نتائج مذهلة قلبت الفكرة القديمة السائدة رأسًا على عقب، إذ أرجعت الحضارة في المنطقة الإيجية إلى بضعة آلاف من السنين قبل الميلاد. وأثبتت أن حضارات مزدهرة قامت فى المنطقة منذ الألف الثالث على الأقل. والأهم من هذا أن الدراسات التى أجريت حول هذه الكشوف العظيمة أثبتت من بعد أن هذه الحضارات الباكرة هى التى قدمت الأصول الأولى للحضارة الإغريقية، التى عرفت التدوين وجسدت الفترة التاريخية. من ناحية أخرى فإن هذه الحفائر أدت

إلى إعادة النظر فيما كان يعتبر قبلها نوعًا من الخرافة. وأفرغت الكثير من أساطير الإغريق ذات الأصول الباكرة في قالب واقعي.

أول ظهور للبشر على أرض اليونان

صار من المتعارف عليه اليوم، بفضل اللقى الأثرية، أن بــلاد اليونــان كانــت مأهولة منذ العصر الحجرى القديم Palaeolithic (الذى ينتهى مع بداية الألف العاشــر قبل الميلاد). عثر أحد الأثريين النمساويين- قبل منتصف القرن العشرين م.- ويــدعى أدالبيرت ماركوفيتش Adalbert Markovits على آثار يرجع تاريخها إلــى العصــر الحجرى القديم فى كهف يقع شمال البيلوبونيسوس. كما عثر على لقــى أثريــة تــؤرخ بحوالي ١٠٠٠٠ ق.م فى أحد الكهوف في بيوتيا، بالإضافة لجمجمة إنســان نيانــدرتال Neandertal بأحد الكهوف، التى تم الحفر أسفلها في مقدونيا. وتم العثور على العديــد من الأدوات الحرفية تعود إلى العصر الحجرى الوســيط (٩٥٠٠ – ٦٥٠٠ ق.م) فــى مناطق مختلفة. كانت هذه الأدوات مصنوعة من الحجر الصوان. ويستنبط الباحثون من شكل الأدوات، الذى يميل إلى التدبيب أن صانعيها كانوا من الصيادين المهرة المتجولين فيما بين (١٠.٠٠٠ – ٧٠٠٠ ق.م)، وانتشروا على شواطئ الجــزر الغربيــة لــبلاد اليونان[٢]. وترجح الأدلة الأثرية التى تعود للعصر الحجرى الحــديث (٦٥٠٠ – ٣٠٠٠ ق.م)، والتى تنتشر فى أنحاء شتى من أرض البلقان والمنطقة الإيجيــة كلهــا، وجــود مجتمعات زراعية في البلقان متركزة في السهول الخصيبة بمنطقة تيساليا وغيرها. وقد عرف إنسان ذلك العصر، فى البلقان وجزيرة كريت ومجموعــة جــزر الكــيكلاديس، زراعة القمح والشعير والعدس وبعض البقول الأخرى، واســتخدم الأغنــام والمــاعز والخنازير والماشية، كما عرف صناعة الفخار والسلال. ولعل كثرة مواقع الاســتيطان المعروفة لنا من أوائل العصر الحجرى الحديث، وانتشارها ومقارنتهــا بمثيلتهــا فــى العصر السابق، توحى بوجود موجات من الهجرات أتت من الشــرق ومــن الشــمال. وخلال العصر الحجرى الحديث حتى حوالى ٢٥٠٠ ق.م شهدت شبه الجزيرة ازديــادًا فى الكثافة السكانية، وارتقاءً فى صناعة الأدوات والأسلحة والفخار وزخرفتــه وتقــدم وسائل النقل وعمارة المنازل.

عرفت أرض اليونان فى هذه العصور- شأنها شأن معظم أنحاء وســط وجنــوب أوروبا- عبادة الربة الأنثى في الكهوف، والتى كانوا يشكلون صورتها على هيئة تماثيل

من الطين تتكون من كرات صغيرة، أو بتصوير الأطراف مفصلة وقد ألصقت ببعضها عند الوسط، وأحيانًا تنحت من الحجر. ويغلب على الظن أنها كانت إلاهة أُم راعية لخصوبة الأرض والنساء، يتقربون إليه من أجل زيادة الحرث والنسل. وهى تشبه إلى حد كبير الإلهات الشرقية القديمة. كان التطور والرقى فى تصوير هذه الإلاهة يرجح وجود اختلاط بهجرات جديدة، أو الاتصال بحضارة أخرى. وقد ظلت هذه الإلاهة محتفظة دائمًا بمبالغة فى سماتها الأنثوية. فهى شديدة السمنة، ممتلئة الصدر والأرداف، وأحيانًا ذات رأس بيضاوى طويل.

حضارة الكيكلاديس

شهدت بلاد اليونان والجزر المحيطة ازدهارًا نوعيًا تدريجيًا فى مظاهر الحضارة خلال العصر التالي للعصر الحجرى الحديث، والذى يطلق عليه اسم عصر البرونز. تعود تسمية "**حضارة الكيكلاديس**" نسبة إلى مجموعة الجزر التي تقع فى وسط البحر الإيجى، والتى تشكل إلى حد ما دائرة. وتعد ديلوس وناكسوس وثيرا وميلوس وباروس أهم هذه الجزر. وتعتبر هذه الحضارة من أقدم أشكال الحضارة في منطقة البلقان ومحيطها على الإطلاق، والتى امتدت فى الفترة ما بين (٣٢٠٠ – ٢٠٠٠ ق.م). ويرجع الفضل إلى خريستوس تسونداس Christos Tsountas (١٨٥٧–١٩٣٤ م.) في الكشف عن أرقى ما قدمته حضارة الكيكلاديس فيما قبل التاريخ، والذى تعود إليه أصل تسمية حضارة الكيكلاديس بهذا الاسم. تكشف لنا البقايا الأثرية عن المهارة البحرية التي كان يتمتع بها سكان هذه الجزر وربما كانوا هم أول من استخدم السفن فى الإبحار بغرض التجارة مع الجزر المجاورة مثل جزيرة كريت وشبه جزيرة البلقان وجزيرة قبرص بالإضافة إلى الشاطئ الإفريقى. وقد استغل سكان الجزر مواردهم الطبيعية مثل الذهب والفضة والرخام، الذى اشتهرت به جزيرة باروس، وشكلوا منها أعمالاً فنية غاية فى الدقة، كما أتقنوا صناعة الأوانى الفخارية ذات الأشكال المتميزة.

وتنهض معالم الحضارة التى اكتشفها سبيريدون مارينатوس Spyridon Marinatos (١٩٠١– ١٩٧٤ م.) على جزيرة ثيرا بوصفها شاهدة على حضارة هذه الجزر، حيث تم الكشف عن مبانٍ ضخمة متعددة الأدوار، استخدام الحجر المصقول في بنائها بمساعدة الدعامات الخشبية، كما زينت حوائطها برسومات أكثر من رائعة لحيوانات، وطيور، وأشكال آدمية لسيدات ورجال. ويمكن القول بأن حضارتهم قامت

على زراعة الحبوب، ورعى الأغنام، وصيد الأسماك، والصناعات المنزلية البســيطة، مثل الغزل والنسج[3].

وقد دُمرت هذه الجزيرة بسبب وقوع انفجار بركانى فى وسطها، أدى إلى اختفاء نصفها الغربى تحت الماء. وربما يدل عدم وجود جثث للموتى على أن السكان فروا من المنطقة، عندما استشعروا نذر الخطر المحدق.

الحضارة المينوية

يعود الفضل إلى السير أرثر إيفانز Sir Arthur Evans فى الكشف عن حضارة قديمة قامت على أرض جزيرة كريت. أطلق عليها اسم الحضارة المينوية نســبة إلـــى مينوس Minos الملك الأسطورى الذى حكم كريت. وقد تبعته بعثات كشفية من إيطاليا والولايات المتحدة الأمريكية، مما خلف لنا صورة عن بعض مظاهر هذه الحضارة. لــم يكن أصحاب هذه الحضارة من الإغريق. وقد عرفت هذه الحضارة أقصى تطورها في الفترة المتراوحة ما بين (٢١٠٠ – ١٤٠٠ ق.م)، كما تدل على ذلك الآثار التـــى عثــر عليها فى بعض المدن الكريتية وخاصة أكبرها، مدينة كنوسوس Knosos، ومن أهــم الآثار التى تعطينا فكرة عن ثقافة المينويين الجداريات، التـــى تــزين بعــض البنايـــات وخاصة القصور، لكن عدم ظهور نصوص تاريخية معاصرة يجعــل هــذه الحضـــارة عبارة عن كتاب من الصور الجميلة، ولكنه دونما تعليق.

على الرغم من أن النشاطين الزراعى والصناعى كانـــا لهمـــا أهميتهمـــا علـــى الجزيرة، فإن الاهتمام الرئيسى كان منصبًا على الملاحة التجارية، التى عرفــت تقــدمًا ملحوظًا. وقد تمكن الكريتيون من الاتصال بالمناطق المجـــاورة فـــى آســـيا وأفريقيـــا وإيطاليا. كما عُثر على منتجات كريتية الصنع فى مختلف بقاع الحوض الشرقى للبحــر المتوسط، وفى بعض مناطق الحوض الغربى، وخاصة إيطاليا وصقلية. الأمر الذي يدل على وجود توسع تجارى ورواج لمنتجاتهم.

كان الآشوريين يطلقون على الكريتين اسم "كابتارو" Kaptarou ويطلق علـــيهم المصريون اسم "كيفتيـــو" Keftiu. نتيجة لهذا الاتصال مع الحضارات القديمة دخلــت التأثيرات الشرقية خاصة الاناضولية والمصرية إلى الحضارة المينوية مثل: (صـــناعة التعدين، عبادة الآلهة الأم والثور، وشكل الكتابة الهيروغليفية، وطــرق رســم الوجـــه البشرى ..... الخ)[4].

حل بالجزيرة فى منتصف القرن الخامس عشر ق.م دمار شامل، كما يظهر من الأدلة الأثرية، ويرجع الأثريون ذلك إلى وجود كارثة ما مفاجئة ألمت بالجزيرة. نتج عنها حرائق، أتت على البنايات، ونالت من كل شئ. ولذلك ظن بعض المؤرخين أن سبب الدمار يرجع إلى اعتداء خارجى بربرى عاس فى الجزيرة، وأتى على كل صور الحضارة والتمدين فيها، بل وحدد البعض هؤلاء المعتدين بالآخيين، أي الموكينيين، وهم أقوى القوى الخارجية فى تلك الفترة الزمنية، والذين كانوا قد أقاموا عاصمة مملكتهم فى موكيناى. ولكن أرثر ايفانز لم يعتقد ذلك أبدًا، ورجح أن دمار كريت الأخير يرجع إلى حدوث موجة متجددة من الزلازل القوية الرهيبة التي أعقبت البركان الهائل، الذى وقع في جزيرة ثيرا وسبب دمارها. وقد أكمل أحد أشهر الأثريين اليونانيين المحدثين ما بدأه ايفانز، هذا الأثرى هو سبيريدون ماريناتوس، وذلك بفضل ما قام به من حفائر فى جزيرة ثيرا وبالتحديد فى منطقة أكروتيرى Akrotiri، حيث اكتشف أنه كان هناك نشاط بركانى مدمر قد وقع فى ثيرا، ترتب عليه حدوث موجات متلاحقة من التسونامى (الأمواج العالية جدًا)، التى ألحقت الدمار بالمدن الساحلية الكريتية. فضلاً عن تطاير بعض الحمم والأحجار البركانية الكبيرة فى الهواء لمسافات بعيدة، تقدر بالعديد من الكيلومترات، وهو ما خلف آثار الحريق.

وفي حوالي عام ١٤٠٠ ق.م سجلت المكتشفات الأثرية لهذه المناطق وصول جماعة بشرية في صورة هجرات جماعية متتالية من الآخيين الموكينيين من البيلوبونيسوس إلى كريت ومراكزها الحضارية، وهؤلاء المهاجرون صاروا بعدئذ أسياد الجزيرة الجدد. وما قد يبرر عدم وجود ثروات، أو كنوز، أو بقايا أجساد بشرية، أن سكان الجزيرة تحركوا بمجرد أن استشعروا الخطر، وحملوا معهم ما خف وزنة وغلى ثمنه. أو ربما تعرضت الجزيرة لعملية نهب على أيدى الموجات المتتالية التى أعقبت هروب السكان وحدوث الدمار[٥].

وسواء اشترك أهل موكيناى والبلقان فى تخريب كريت، أم لم يشتركوا، فالواقع أنهم استفادوا من ذلك. تقوم الشواهد الأثرية العديدة دليلاً على وجود صلات قديمة قامت بين الحضارة المينوية وحضارات الشرق القديمة، وعلى رأسها الحضارة الفينيقية والمصرية القديمة والليبية، وهى العلاقات التى ورثها سكان البلقان من الموكينيين، سواءً أكانت هذه الصلات تجارية أو عسكرية أو بحكم الجوار. تشير الأدلة الأثرية إلى

أن موكيناى تسلمت حمولة من الخزف الأزرق موسومة بأسماء وألقاب امنحوتب الثالث الملكية، مكتوبة بالكتابة الهيروغليفية المعروفة (حوالي ١٣٧٥ – ١٤١١ ق.م.)، وربما كانت هذه الشحنة من الخزف تمثل نقلة فى العلاقات الدبلوماسية، إذ تبرهن على انتقـــال النشاط التجارى والدبلوماسى بين مصر وبلاد اليونان من جزيرة كريت إلى شبه جزيرة البلقان. وقد وجدت فى العاصمة المصرية، قصيرة العمر، التى أسسها امنحوتب الرابـــع (١٣٧٥–١٣٦٠ ق.م.)، كسر من أدوات فخارية كثيرة من موكيناى، كما وجـــد فيهـــا فخار كريتى، صنع بأسلوب كنوسوس البسيط، الذى أصبح من سماتها بعد الدمار الـــذى حاق بها[٦].

عبد المينويون إلاهة أنثى فى شكل بقرة أو ثعبان أو طائر، وكان شريكها الذكرى أقل مرتبة منها، وربما كان يلعب دور الابن الذى يموت كل عام فى طقس خصوبة من طقوس آلهة الربيع. وكانت تقام لهذه الإلاهة المحاريب فى قصـــور الملـــوك ضـــماناً لرعايتها للخصوبة وحمايتها للمدينة[٧].

حضارة السكان الأصليين

قبل حوالى عام ٢٥٠٠ ق.م. ربما لم تكن اللغة الإغريقية أو اللغة التي انحـــدرت منها لتُسمع إطلاقاً في العالم الإيجى. فقد كانت اللغة المحكيـــة، كمـــا تظهـــر أســـماء المواضع الباقية من عصر يسبق العصر الهيلينى، قريبة من اللغة المحكيـــة فـــي آســـيا الصغرى. ويعتبر الكتاب الأغريق المنتمون للعصر الكلاسيكى أن أول سكان للبلاد قبل الإغريق كانوا قد جاءوا من كاريا جنوب غربى آسيا الصغرى. وفـــي الشـــمال ظهـــر البيلاسيجون وقد بقيت منهم بقية في العصور التاريخية في ليمنوس، وفي شـــبه جـــزر شمال غربى بحر إيجة، وعلى سواحل بحر مرمرة. وقد بقى اسمهم حيًا تحمله منطقـــة من مناطق ميساليا وهي أرجوس البيلاسجية. فقد بدأ الكتـــاب الكلاســـيكيون "المشـــكلة البلاسيجية" المعقدة باستعمال كلمة "بيلاسجى" بوصفها صفة مرادفة لتشير إلى الســـكان الأصليين فى أى جزء من أجزاء عالم بحر إيجة. وتؤيد الشواهد اللغوية هـــذه الفكـــرة. فقليل من أسماء الأماكن القديمة فى بلاد اليونان، التـــى ترجـــع أصـــولها إلـــى اللغـــة الإغريقية، إذ أنها فى معظمها تنتمى إلى لغة السكان الأصليين، وخاصة تلك الكلمـــات والأسماء التى تنتهى بالمقاطع: nthos وsos وتكتب أيضاً ssos ويكتبها أهـــل اتيكـــا

ttos، وهو ما ينطبق أيضًا على النهايات sa و nda في كاريا. ومــن أســماء هــذه الأماكن نجد:

Halikarnassos	هاليكارناسوس	Olynthos	اولينثوس
Larisa	لاريسا	Corinthe	كورينثة
Amnisos	أمنيسوس	Hymettos	هيميتوس
Knossos	كنوسوس	Parnasos	بارناسوس
Tiryns	(المفعول به	(Tiryntha	تيرينس

وجبل كينثوس Kynthos (فى ديلوس)، وليندوس Lindos (فى روديس)، وألباندا Alabanda ولابراوندا Labraunda. وهناك النهاية nda وهي أشهر النهايات شيوعاً في أسماء الأماكن في كاريا. والنبرة التي تعبر عن طبقة أعلى صوتًا، الموضوعة على المقطع الأخير من الكلمات الإغريقية المنتهية بـــsós والموجودة في النهايات الوصفية. وكلمة أرجوس Argos، وهو الاسم الشائع الذى يشير به الجغرافى الإغريقى إلى السهل الذي يقع بجوار البحر. والنهاية éne الواضحة فى ميسينى Messene وميتيلينى Mytilene وبرينى Priene. وفى أسماء المستعمرات مثل ميليتينى Melitene (مالطة) قرب الجانب الغربى لجبال طوروس. وتظهر النهايات S– و nth – أيضًا في عدد من الأسماء العامة الإغريقية، ولا علاقة لها بالجذور الإغريقية. وتنقسم هذه الأسماء إلى مجموعتين: مجموعة كلمات ريفية ومعظمها أسماء نباتات، ومجموعة أصغر منها تتألف من كلمات حضرية. وجميع هذه الكلمات في مجمل القول "كلمات محلية أصيلة"، من جنس الكلمات التى يلتقطها الغزاة ليعبروا بها عن أشياء جديدة عليهم. وقد بقى قليل من هذه الكلمات حيًا حتى يومنا، وإن تغيرت معانيها، مثل: زهرة النرجس من narkissos، ونعناع بالإنجليزية mint من mintha ونبات الأقنثا من akanthos وزهرة الياقوتية بالإنجليزية hyacinth من hyakinthos. ومن الكلمات الحضرية قاعدة مربعة بالإنجليزية plinth من كلمة plinthos. ومن بين الكلمات الإيجية القديمة التى دخلت الإغريقية thalassa (بحر) وnesos (جزيرة)، وكذلك معظم الكلمات الإغريقية تقريبًا التي تتعلق بالمعادن وكلمة asaminthos (حمّام).

تتسم ديانة السكان الأصليين بأنها ذات طبيعة بحرمتوسطية، تميل إلى عبادة ربة أم ترعى الخصوبة والنماء، وآلهة أرضية قبلية الطابع. وكانت الإلهة الكبرى تأخذ

على ما يبدو شكل بقرة، بينما شريكها الذكرى الأقل مرتبة يظهر فى صورة ثور[٨].

الحضارة الموكينية

تطورت التنقيبات عن آثار الحضارات القديمة منذ نهاية القرن الثامن عشر بخطى حثيثة خاصة فى مصر وبلاد الرافدين، حيث اكتشفت آثار مدن قديمـــة مثـــل نينـــوى وخرسباد وفكت رموز الكتابة الهيروغليفية المصرية (١٨٢٢ م.) والكتابة المســمارية فى بلاد الرافدين على مراحل، خاصة في أواسط القرن التاسع عشر.

برز في هذا المنـــاخ أحـــد الهـــواة مـــن الأثـــريين، هـــو هينـــريش شـــليمان Heinrich Schlieman، الذي كشف الغطاء عن معالم حضارة عريقة عرفتهـــا شـــبه جزيرة البلقان تعود لما قبل التاريخ المعروفة بالعصر القديم. انطلق شليمان من قـــراءة الإلياذة والأوديسية المنسوبتين إلى هـــوميروس، وكـــان مقتنعًـــا تمـــام الاقتنـــاع بـــأن الشخصيات والأماكن الواردة فيها لم تكن محض خيال، وأن الحرب على طروادة وقعت بالفعل، فقرر البحث عن الأماكن والمدن الواردة فى قصيدتى هوميروس.

وجاءت نتائج الحفائر مذهلة، بالرغم من ضعف الإمكانيات البحثية الأثريـــة فـــى وقته فكشف في عام ١٨٧٠م موقع مدينة إليون، كما تسمى فى الإلياذة، والتى حطمهـــا الإغريق (الآخيون) – حسب الرواية التقليدية – في القرن الثالـــث عشـــر ق.م، وحـــدد مكانها بموقع "حصارلك" Hisarlik التركية بالقرب من مضيق الدردانيل. ثم توجه إلى بلاد اليونان، حيث سعى لتحديد مواقع بعض المدن الآخية، التى شن ملوكهـــا الحـــرب على الطرواديين. وحالفه الحظ مرة أخرى، حيث عثر على موقع موكيناى، التى كـــان يحكمها أجاممنون، الملك الذى كان يترأس الجيوش الإغريقية حسب رواية الإلياذة. وفى هذه المدينة عثر على أقنعة ذهبية ظن أن أحدها كان للملك اجـــاممنون نفســـه. وفـــى ١٨٨٤م. توصل شليمان إلى تحديد موقع مدينة أخرى شهيرة هي تيرينس، حيث كشف عن قصرها المنيف، وأسوارها الضخمة، التى ورد وصفها عند هوميروس. وقد أطلـــق اسم أقوى المدن المركزية، مدينة موكيناى، على الحضارة بأســـرها، والتـــى صـــارت تعرف الآن بالحضارة الموكينية[٩]. وكان شليمان على وشك الكشف كذلك عن الحضارة المينوية، إلا أن هذا الكشف كان من نصيب إيفانز. وهكذا عند موت شليمان كانت ألف سنة تقريبًا قد أضيفت إلى تاريخ بلاد اليونان. أضاف إليهم ايفانز ما يقرب مـــن ألـــف وخمسمائة سنة أخرى. بعد الكشف عن حضارة كريت.

من خلال ما اكتشفه الأثريون صار من المتفق عليه أنه مع بداية الفترة الهيلاديـــة (٢٠٠٠-٣٠٠٠ ق.م) تحرك عدد من المهاجرين أو الفاتحين من شـــبة جزيـــرة آســـيا الصغرى. وكان القادمون الجدد يحملون معهم حضارة أكثر تقدمًا من حضارة العصـــر الحجرى الحديث، التى كانت سائدة هناك حتى ذلك الوقت، كما كانوا يعرفون اســـتخدام المعادن. ويبدو أن المهاجرين الجدد أدخلوا نظام الميجارون (قاعة مركزية ضخمة ذات أعمدة جانبية فى القصور) إلى بلاد الإغريق القارية خلال تلك الفترة، وهو النظام الذى ظل نموذج مساكن النبلاء طيلة عصر البرونز.

نشأت عدة مراكز حضارية وسط شبه جزيرة البلقان، خاصة فى سهل أرجـــوس وبيوتيا واتيكا. وقد قامت هذه المراكز بدورها في نشر العناصر الحضارية لتلك الفتـــرة فى أجزاء أخرى من بلاد الإغريق.

ومع بداية الفترة الهيلادية المتوسطة (٢٠٠٠-١٦٠٠ ق.م) وفد إلى بلاد الإغريق القارية غزاة جدد من أصل هندوأوروبى نطلق عليهم اسم الآخيين. وقـــد جـــاءت هـــذه الهجرات فى موجات بشرية متتابعة، استطاع هذا الجنس الوافد أن يفرض لغتها، أصل الإغريقية، على البلاد ولكنها فيما عدا ذلك أخذت بأسباب حضارة السكان الأصليين.

دخلت بلاد الإغريق القارية عصر الحضارة الموكينية مع بداية الفترة الحديثة من العصر الهيلادى (حوالي ١٦٠٠-١١٠٠ ق.م). وقد تمتعت بلاد الإغريق في ظل هـــذه الحضارة بازدهار لم تعرف له مثيلاً، إلا بعد ألف عام تالية. قامت أهـــم مراكـــز هـــذه الحضارة فى إقليمى أرجوليس والبيلوبونيسوس، وأهم هـــذه المراكـــز هـــي موكينـــاى وتيرنس وأرجوس وكورنثة، إلا أن موكيناى كانت أشهر هذه المراكز؛ ومن ثم أطلـــق اسمها على العصر كله. وتعود أهمية موكيناى إلى موقعها الحاكم فى طريق الاتصـــال بين الارجوليس والبيلوبونيسوس.

كان الشعب الموكينى محبًا للقتال، ومنظمًا تنظيمًا دقيقًا فى مجموعة مـــن الممالـــك المستقلة. وكان الملك يقيم في قصر منيف وحصين. وكان يشرف على أوجه النشاط في مملكته من خلال موظفيه. فكان يدير أراضى الدولة، وكان يوزع العمل على أصـــحاب المهن والعمال، وكان يرأس الحفلات الدينية، كما كان القائد الأعلى للقوات العسكرية.

وكانت القوات العسكرية تضم مجموعة من الجنود مـــزودين بأســـلحة برونزيـــة كالرماح والسيوف والخوذات، وكانت هذه الخوذات تزين في بعض الأحيـــان بأســـنان

الدببة والخنازير أو مجموعة الريش كثير الألوان. وكان الجنود يحمون صدورهم بقطع من الجلد مزودة برقائق من البرونز. وقد عرف الجيش الموكينى العجلات التى تجرهــا الخيول، وكانت تحمل العتاد إلى ميدان المعركة. وبالإضافة إلى ذلك فقد كان لموكينـــاى أسطول حربى يحمي السفن التجارية، ويقوم بالغارات على المناطق الأجنبيــة، وكانــت القرصنة أمر يقره المجتمع فى موكيناى[١٠].

تطور الفكر الدينى بعد قدوم الموكينيين

أتى الوافدون الجدد من الموكينيين حاملين معهم آلهتهم، مع ذلك لم يغفلوا تكــريم آلهة البلاد الأصليين، فكانوا يطابقون فى بعض الأحيان بين أحد معبوداتهم وبــين أحــد آلهة السكان الأصليين، وتم فى آونة أخرى دمج إلهين أحدهما من الآلهة الأصلية للبلاد والآخر من آلهة الوافدين، وهو ما يعكس وجود تعايش سلمى بين هذه الأجناس، إذ يعد إندماج الآلهة أحد النتائج الطبيعية لاندماج مجتمعين، إلا أن ذلك لا يمنع من وجود آلهة ظلت بمنأى عن هذا الإندماج، وإن كان من الصعب معرفتها جزمًا.

ويبدو أنه كان من نتاج تأثير الوافدين المتحدثين بالإغريقية تحــول الآلهــة مــن الشكل الحيوانى إلى الصورة الناسوتية، وهو ما يعد مرحلة أكثــر تقــدمًا فــى حيــاة الإنسانية، إذ أنها تتولد من شعور الإنسان بذاته وثقته فى قدراته، ومن ثم يصور الآلهة على هيئته.

تحول كذلك المجتمع من الأمومية إلى الأبوية، فبعد أن كانت الصدارة فى العبادة للإلاهة الأم، ترأس مجمع الآلهة إله من الذكور، وهو ما يعد أيضًا أحد مظاهر التطور الحضارى، كما تحولت الآلهة المحلية المختلفة إلى آلهة عامة يعبدها المواطنون كآفــة، والتى عُرفت بالآلهة الأوليمبية، وهو ما يعكس حدوث تطور فى المجتمــع ومؤسســاته التى ينتمى إليها الفرد، حيث يعد ذلك انتقالاً من دين العشيرة إلى دين الدولة.

يكمن كذلك التأثير الواضح للوافدين على الحياة الدينية فى تلك الأسماء الإغريقية التى حملتها معظم الآلهة، وتحول الآلهة من آلهة أرضية إلى آلهة سماوية[١١].

الكتابة الخطية الأولى والثانية

كان من بين ما تم العثور عليه من التنقيبات الأثرية، سواءً فى كريــت، أو فــى جزر الكيكلاديس، أو في أرض البلقان، مئات الأختام، وآلاف الألواح الطينيــة، وعــدة

أشياء أخرى تحمل جميعها كتابات ورموز. وهو ما أكد على أن هذه الشعوب القديمة كانت تعرف الكتابة.

عرف المينويون عدة أنظمة كتابية أقدمها كتابة تصويرية ترمز فيها الرسوم إلى الكلمات المقصودة، ثم ظهرت كتابة "هيروغليفية" تختلف كثيرًا عن الهيروغليفية المصرية. ثم كتابة مقطعية على ما يبدو وتعرف بالكتابة الخطية الأولى Linear A تنتمى إلى العصر المينوى الوسيط (حوالي القرن السابع عشر ق.م) وأخيرًا كتابة تنحدر منها، وتعرف بالكتابة الخطية الثانية Linear B (حوالي القرن الخامس عشر ق.م). تم العثور على الألواح التى تحمل الكتابة الخطية الأولى في كريت، وخاصة في هاجياترِيادا Hagia Triada، حيث اكتشفت مجموعة مهمة. انتشرت كذلك هذه الألواح فى المناطق المجاورة (جزيرتي ميلوس وثيرا). أما الكتابة الخطية الثانية فقد كانت مستعملة أيضًا عند الموكينيين، حيث عثر عليها في موكيناى وبيلوس محترقة في القصور إثر التدمير الذى حدث في القرن الثانى عشر ق.م، مع ذلك تبقى أهم مجموعة تم العثور عليها هى مجموعة ألواح كنوسوس (حوالي ٤٠٠٠٠ لوح) وتعود أيضًا إلى الفترة التي تدمر فيها قصر كنوسوس، والتى تؤرخ بحوالى ١٤٠٠ ق.م[١٢].

استطاع الباحث الانجليزى مايكل ڤينتريس Michael Ventris، بمساعدة جون شادويك John Chadwick، أن يفك رموز الكتابة الخطية الثانية سنة ١٩٥٣م. وأثبت أن اللغة التي كتبت بها ألواح بيلوس وكنوسوس ليست سوى لغة إغريقية عتيقة[١٣]. ومن نتائج هذا الاكتشاف أنه أظهر قدم الوجود الإغريقى فى كنوسوس. فإذا صح أن الألواح ترجع إلى حوالى ١٤٠٠ ق.م (سنة احتراقها فى القصر الملكى)، فإن ذلك يدل على أن اللغة الإغريقية هى اللغة التى كانت مستعملة فى كنوسوس، فى أوج الحضارة المينوية القرن الخامس عشر ق.م، ومن ثم يرى بعض العلماء أن الهيمنة الكريتية على البحر كانت قد انقضت منذ وقت طويل قبل ذلك التاريخ، وأن الآخيين – أصحاب حضارة موكيناى، الذين هم أصحاب هذه اللغة العتيقة – كانوا قد فرضوا سيطرتهم على كنوسوس، وعلى الملاحة فى البحر الإيجى، ربما منذ وقت طويل يقدر بحوالى القرن السابع عشر ق.م.، كما أن فك رموز الكتابة الخطية الثانية أظهر أن الألواح كانت عبارة عن جرد للمحاصيل الزراعية والأدوات الفلاحية وغيرها، مما يؤكد الطابع البيروقراطى، الذى اتسمت به الملكية عند المينويين والموكينيين. ولكن الألواح لا تحمل

أى نص أدبى أو قانونى أو تاريخى متعلق بحدث معين، فالكتابـــة كانـــت إذن توظـــف لخدمة النظم الإدارية، يختلف عن وظيفتها فى الحضارات الشرقية القديمة.

أما الكتابة الخطية الأولى فلم يتم فك رموزها إلى الآن بصورة مقنعـــة وكاملـــة، ولكن أصبح من المؤكد أن الأمر لا يتعلق بلغة إغريقية.

الغزو الدورى وعصر الظلام

منيت بلاد اليونان بموجات من الغزوات الاستيطانية حوالى ١١٠٠ ق.م.، عرفت بالغزو الدورى، والتى تسببت فى حالة من الفوضى العارمة والاضطرابات، التى امتدت من ثيساليا شمالاً إلى البيلوبونيسوس جنوبًا، والتى استمرت لعدة قرون ولـــم تســـتقر إلا عند القرن التاسع ق.م. فى المناطق التى عرفت بعد ذلك بلهجاتها الدورية. أما الســـكان الأصليون من الآخيين (أصحاب الحضارة الموكينية) فقد نزل كثيـــرون مـــنهم منـــازل العبودية، وأصبحوا أدنى مرتبة، وقد وجدوا ملاذًا فى الجبال المحيطة بثيساليا وأركاديا، بينما فضل الكثير منهم الهجرة خارج بلاد اليونان قاصدين جزر بحر إيجـــة وســـواحل أسيا الصغرى.

اتسمت غارات الدوريين بالعنف، حيث أنهم أخذوا يخربون كل شئ فى طـــريقهم، فلم يتركوا أى أثر لما كان قبلهم من حضارة. كان هؤلاء الدوريون طوال القامات، ذوى جماجم مستديرة، يتكلمون اللغة الهندأوربية بملامحها الإغريقية، وصارت هناك لهجـــة خاصة بهم تعرف باللهجة الدورية. وكانوا من المحاربين الشـــجعان الأشـــداء. وكـــانوا يستعملون أسلحة من الحديد.

عبد الدوريون آلهة سماوية، يتقدمها إله ذكر. وبعد استقرارهم أصـــبحت آلهـــتهم ذات طابع مدنى مثل الموكينيين، حيث صار الإله الأكبر ملك الآلهة والبشر.

رغم تخريب المدن والقصور، التى خلفه الدوريون، لم تنقرض الحضارة الموكينية بالمرة، ذلك أنهم احتفظوا ببعض مبادئ التنظـــيم السياســـى والاجتمـــاعى والأعمـــال الصناعية والتجارية، ولم ينسوا الأسس البسيطة للفنون التى كانت شائعة مثل الخـــزف والنقش والرسم. وظلت مظاهر الحياة الحضرية فى حالة جمود عدة أجيال طويلة بسبب الفوضى والاضطراب، وما إن بدأت الأمور تميل إلى الاستقرار وتكونت بيئة صـــالحة للتطور والنمو، عادت التقاليد القديمة إلى الحياة فى شكل جديد وروح جديدة[١٤].

يستمد الباحثون معلوماتهم عن هذه الفترة من المادة الأسطورية، وقد أطلقوا على الفترة التى أعقبت الغزو الدورى عصر الظلام نظرًا لانخفاض مستوى الحضارة، وندرة المصادر التى توثق لهذه الفترة[١٥].

يمكننا القول إن الموجات المتلاحقة من الهجرات السكانية والغزوات الاستيطانية ترتب عليها تغيرات ديموجرافية وتراكمات دينية، خلفت وراءها آلهة منفصمة وأساطير محيرة، تعكس جميعها بشكل متداخل وجود امتزاج دينى وأسطورى لأكثر من حضارة، وأكثر من عرق على أرض اليونان. كما خلفت تسجيل لخبرات قبلية خاصة وخبرات قومية عامة. ويمكن تصنيف هذه الأساطير، على سبيل المثال لا الحصر، إلى:

- أساطير حملها الوافدون الجدد من الوطن الذى أتوا منه.
- أساطير تسجل الأحداث التى مرت بها الموجة الاستيطانية قبل الوصول لأرض اليونان.
- أساطير تروى عن الأحداث التى مرت بها الموجة الاستيطانية حتى تؤمّن لنفسها الاستقرار فى بلاد اليونان.
- أساطير نشأت على أرض اليونان بعد الاستقرار.
- أساطير نتجت عن الاحتكاك بشعوب الحضارات القديمة الأخرى أو تأثرت بها.

وقد اختلطت هذه الأساطير بطبيعة الحال مع:

- أساطير الحضارة المينوية كما رواها أسلاف المينويين.
- أساطير الحضارة المينوية كما رواها المهاجرون الجدد اعتمادًا على معلوماتهم المشوشة التى تختلط أحيانًا مع استنتاجاتهم.
- أساطير سكان أرض البلقان الأصليين (البلاسجيين) عن حضارتهم.
- أساطير تروى عن قدوم الهجرات من منظور السكان الأصليين.
- أساطير تروى عن قدوم الهجرات الأحدث من منظور أصحاب الهجرات الأقدم.

راحت هذه الأساطير تترسب مع مرور الزمن مترسخة فى الذاكرة الجمعية لمجتمع شفاهى، فيما يشبه الطبقات الجيولوجية طبقة تلو أخرى، منتقلة من جيل إلى آخر على شكل روايات شفهية يتواترها الأفراد داخل المجتمعات الصغيرة. وبالتالى أعطى ذلك–فيما بعد– للأساطير الإغريقية أهم سماتها وهى غزارة الحكايات، وتعدد الروايات، والجمع بين الأحداث والعناصر المتناقضة أحيانًا والمتشابهة أحيانًا أخرى

ليس فقط مع غيرها من الأساطير الإغريقية، ولكن تشابهها– كليًا أو جزئيًا– أيضًا مـــع أساطير شعوب أخرى. ومن ثم فلا غرابة أن الأساطير الإغريقية ارتكزت فى معظــم موضوعاتها على السعى خلف الأصول والأسباب. وهما القضيتان اللتان شغلتا الإغريق على مدى تاريخهم القديم[١٦].

الحواشى

[1] - Grote (G.), A History of Greece, W.L. Allison Co., New York, Vol.1, 1846, p. 196ff.

[2] - Trubeta (S.), Physical Anthropology, Race and Eugenics in Greece (1880s–1970s), BRILL, Leiden, 2013, p.69f.

[3] - Freely (J.), The Cyclades: Discovering the Greek Islands of the Aegean, I.B.Tauris, London, 2006.

[4] - Aruz (J.), Graff (S.B.) and Rakic (Y.), Cultures in Contact: From Mesopotamia to the Mediterranean in the Second Millennium B.C., Metropolitan Museum of Art New York, 2013, p.26ff.

[5] -Antonopoulos (J.), "The great Minoan eruption of Thera volcano and the ensuing tsunami in the Greek Archipelago". Natural Hazards. 5 no.2 (1992), p.153–168.

[6] - Aruz, Graff, and Rakic, op.cit., p.26ff.

[7] - Alexiou (S.), Minoan civilization, tr: Crassidia Ridley, Heraclion, Crete, 1973.

[٨] – سيد الناصرى، "أضواء على الحضارة الموكينية"، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد ٢٩، ١٩٦٧، ص٦١ وما بعدها.

Myres (J.L.), Who were the Greeks, London, 1930

[٩] - روبرت بين، ذهب طروادة، ترجمة: رشدى السيسى، مراجعة: مصطفى حبيب، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٥.

[10] - Stubbing (F.H.), The Rise of Mycenaean Civilization, Vambridge University Press, 1965.

Kitto (H.D.F.), The Greeks, Penguin, London, 1952, p. 15ff.

Samuel (A.), The Mycenaeans in history, a Spectrum book, New Jersey, 1966, p. 3ff.

[11] - Nilsson (M.), Minoan-Mycenaean religion and its survival in Greek religion, Biblo & Tannen, Cheshire, 1950.

James (E.O.), The cult of the mother-goddess an archaeological and documentary study, Thames and Hudson, London, 1959, p. 128

Rose (H.J.), Ancient Greek religion, Hutchinson's University Library, New York, 1946, p.47-8.

Persson (A.W.), The religion of Greece in the prehistoric times, University of California press, Berkeley and Los Angeles, 1942, p. 131f.

[12] - Best, (J.G.P.), Some Preliminary Remarks on the Decipherment of Linear A., Hakkert, Amsterdam, 1972.

Marangozis (J.), An introduction to Minoan Linear A., Lincom Europa, Crete, 2007.

[13] - Chadwick (J.), Dicipherment of Linear B, Cambridge University Press, 1958.

Robinson (A.), The Man Who Deciphered Linear B: the story of Michael Ventris, Thames & Hudson, New York, 2002.
Colvin (S.), A Historical Greek Reader: Mycenaean to Koine, Oxford University Press, 2007, p.1-14.
[14] - Drews (R.), The End of the Bronze Age: Changes in Warfare and the Catastrophe CA. 1200 B.C., Princeton University Press, 1993.
[15] - Jarde (A.), The Formation of the Greek People, Routlede, London, 1998.

[١٦] – يمكن ملاحظة تأثير التغيرات فى التركيبة السكانية نتيجة الهجرات الوافدة على الأساطير الإغريقية من خلال الرجوع إلى أسطورة الخلق بوصفها أسطورة أساسية لدى أى مجتمع. ومن ثم سوف نلاحظ أن الإغريق لم يكن لديهم أسطورة خلق واحدة، فقد أرجع هوميروس البدء لأوكيانوس وتيثيس، بينما كان الرياح ورفيقته الليل هما البداية عند الأورفيين، ويورينومى وأوفيون عند البيلاسجيين، وجايا وأورانوس عند الإغريق الكلاسيكيين، والظلام والخواء فى روايات بعض الفلاسفة.

عن هذه الروايات راجع:

Graves (R.), Greek Myths, Penguin, London, 1984, Vol:1, p.27ff
Morford (M.) & Lenardon (R.), Classical Mythology, Oxford University Press, 2009, p.29ff

عبد المعطى شعراوى، أساطير إغريقية، الأنجلوالمصرية، القاهرة، ٢٠٠٣، جـ٢، ص ١١ وما بعدها.

كما قامت العديد من الدراسات الحديثة المبنية على أساس مقارنة الأساطير بمحاولة التأصيل للعديد من الأساطير الإغريقية بردها إلى أصول هندو–أوربية أو شرقية. سوف نأتى على ذكره بالتفصيل فى هذا العمل.

الفصل الثالث

النشـأة والتكـوين

على الرغم من معرفة بلاد اليونان وجزرها ثلاثة أنواع من طرق الكتابة هـى: الهيروغليفية الكريتية[١]، والكتابة الخطية الأولى[٢]، والكتابة الخطية الثانية، فإن فك طلاسم الكتابة الخطية الثانية على يد فنتريس وشادويك أثبت أن تناقل الثقافة فـى المجتمع الإغريقى ظل أسير الشفاهة حتى القرن السابع ق.م.، حيث اتضـح أن الكتابـة علـى الألواح الطينية لدى أسلاف الإغريق كانت مخصصـة للسـجلات الماليـة والإداريـة الخاصة بالأراضى والممتلكات الرسمية، ولم تكن مثل الألواح الآكاديـة–علـى سـبيل المثال– التى سجلت الأساطير الرافدية. ويؤكد إريك هـافلوك E.Havelock علـى أن المجتمع الإغريقى ظل يعتمد الشفاهة بوصفها وسيلة لتناقل الثقافة حتى القرن الخـامس قبل الميلاد[٣].

لم يرد عند هوميروس صراحة ما يفيد أن الإغريق كانوا يستخدمون الكتابة فـى عصره. ورغم أنه يشير لقصـة بيلليروفـون (Il.6.157-211)، الـذى بعثـه الملـك برويتوس لحميه ملك ليكيا يوباتيس Iobates مرسلاً معه ألواحًا مطويات تحتوى علـى "علامات مهلكة" lugra semata . ويوضح باول Powell أن هوميروس لم يسـتخدم كلمة gramata، والتى تشير للحروف الهجائية بوصفها "خربشات – نقوش"، لأنـه لـم يكن لديهم هذا المفهوم حينئذ، ويشير كذلك إلى أن هوميروس نقل هـذه القصـة مـن التراث الشرقى دون أن يدرك أن العلامات المهلكة هـى رسـالة مكتوبـة، وأن اسـم بيلليروفون نفسه يحمل أصوله الشرقية، حيث يشير الجزء الأول من اسمه إلـى الإلـه السامى بعل، إله العواصف[٤]. وهو ما ذهب إليه أستور Astour من قبل[٥].

ويمكننا القول إنه إذا كانت الكتابة جزءًا من ثقافـة عـالم هـوميروس، لوجـدنا إشارات إليها فى الإلياذة والأوديسية أكثر من مجرد إشارة عابرة غير مؤكدة[٦]. ولـيس من الصعب تحديد الأماكن التى كان من الممكن ومن الطبيعى الإشارة فيها للكتابـة، إذا كانت موجودة، على سبيل المثال: حينما قام الآخيون بعمل اقتراع klēros لتحديد مـن سيقاتل هيكتور (Il.7.175-89):

" ... حمل كل منهم قرعته

وألقاها فى خوذة أجاممنون، بن أتريوس.
وشرع الجميع فى التضرع للآلهة وهم يرفعون أيديهم عاليا
واتجه كل منهم ببصره للسماء العريضة قائلا:
"يا أبانا زيوس، لتجعل القرعة من نصيب أياس
أو ابن تيديوس أو ملك موكيناى الغنية بالذهب".
هكذا تضرعوا، وقام نستور، الفارس الجيرينى
بهز الخوذة، فظهرت قرعة البطل الذى أرادوه:
أياس. فحملها أحد الرسل وطاف على الحشد
الذى يضم الآخيين جميعا من اليسار إلى اليمين
وعندما عرضها عليهم لم يتعرف واحد منهم عليها
ولكن عندما وصل، بعد أن حملها عبر الحشد كله، إلى
البطل الذى كتب العلامة ووضعها فى الخوذة، أياس المجيد،
مد يديه، ووضعها الرسول الواقف على مقربة منه فى يده.
وعندما رأى أياس العلامة sēma الموضوعة على القرعة تعرف عليها
وانشرح صدره، ثم ألقاها على الأرض ...."[٧]

فيما بعد كانت ملاحم الدائرة (=الحلقة) الطروادية التى تم تأليفها فى عصر الكتابة تشير إلى الكتابة صراحة، فتظهر كلمة "للأجمل" tei kallistei (τῃ καλλίστῃ) المنقوشة على تفاحة الشقاق، كما تشير ملحمة القبرصية. ويشير هيجينوس إلى الرسالة المزيفة التى دمر بها أوديسيوس عدوه بالاميديس[٨]. وقد نُسب إلى بالاميديس نفسه أنه ابتكر الحروف grammata[٩]. بناء على ذلك يمكننا القول إن القصائد الهومرية لم تعرف شيئا عن الكتابة[١٠].

عبرت الحكايات الإغريقية من العصر الموكينى إلى العصر الكلاسيكى معتمـــدة على التناقل الشفاهى وصولاً إلى عصر انتشار التدوين، حيث كوّنت مـــا أطلـــق عليـــه أفلاطون فيما بعد ميثولوجيا Mythologia[١١]، وندعوه اليوم "الأساطير". إننـــا نتحـــدث عن فترة تتجاوز على أقل تقدير سبعة قرون. ولا شك أن اجتياز ثمة موروث شـــفاهى فترة سبعة قرون دون أن يسقط من الذاكرة ظاهرة تستحق الوقوف أمامها ودراستها.

يرى الأنثروبولوجى توماس بيدلمان T.Beidelman أن الإغريق لم يكن لـــديهم

تراث أسطورى موروث على الإطلاق، بل كانوا يبتكرون أساطيرًا جديدة فى كل مرحلة من مراحل تطورهم، وينبذون بعضًا من الأساطير القديمة[١٢]، ولكن قوبلت وجهة نظره بالنقد من قبل آخرين على رأسهم يان فانسينا Jan Vansina، الذى يرى أنه من الصعب على شعب ما أن يبتكر أساطيرًا عن ماضيه، ثم يقوم بعد ذلك بتصديقها، وإذا نبذ بعضها–على حد إشارة بيدلمان– فإنه بالتالى أبقى على بعضها الآخر الذى يظل أيضا ذا صلة بالماضى[١٣]. بينما يوضح دودن[١٤] – ويتفق معه سميث[١٥] Smith ومارجليت فينكلبرج M.Finkelberg[١٦]– أنه من المستحيل أن نتخيل أن الأساطير الإغريقية كانت تنبذ بالكامل، وتبتكر أخرى جديدة تحل محل ما قد تم هجره. ويستبعد أن يكون هناك استمرارية فى ابتكار قصص جديدة، ونبذ القديمة بصورة آلية. كما يوضح أن الأساطير الإغريقية التى نعرفها هى الحلقة الأخيرة فى سلسلة طويلة من التعديلات التى مر بها التراث الأسطورى الإغريقى. وتؤكد فينكلبرج– من ناحية أخرى– على أنه أحرى من ابتكار قصص جديدة كل جيل، أن يعاد تشكيل الأساطير الموروثة بتوافق جديد يتماشى مع متطلبات الثقافة وأولويات المجتمع.

يرهن جاك جودى J.Goody ويان وات I.Watt، فى بحثهما المشترك استمرارية الأسطورة مع تطور المجتمع بما يطلق عليه "dynamic Homeostasis"[١٧]، وهو ما يمكن ترجمته بـ "التوازن الديناميكى"[١٨]، حيث يرجحان أن المجتمع يبقى على الأساطير المنسجمة كلية مع الحاضر، فيقوم بتعديلها وقبولها، ويتم ذلك بصورة مستمرة. ولكن فانسينا بعد أن شرح نظرية جودى وجه له النقد فى افتراضه الانسجام الكلى، حيث يميل إلى أن انسجام الأسطورة مع الحاضر يكون جزئيًا لا كليًا[١٩].

وإذا كان الاتجاه لدى الباحثين يصب فى مصلحة التعديل المستمر للأساطير أو إعادة تشكيلها، فإن فريتز جراف F.Graf يرى أن الأساطير لها حدود ثابتة لا يمكن المساس بها. هذه الحدود الثابتة تتمثل فى الخطوط العريضة للأسطورة، والشخصيات، وحتى أسماء الأماكن، وأن أى تغيير أو تنويع فى الأسطورة يتم داخل هذه الحدود[٢٠].

قدم فانسينا[٢١]عام ١٩٨٥ نظريته التى أطلق عليها "Floating Gap" والتى يمكن ترجمتها، وفقا لمضمونها، بـ"الفجوة السائلة"، حيث ترتكز فكرة فانسينا على أن الذاكرة الشفاهية للمجتمع تحتفظ بالرواية الموروثة لثلاثة أجيال، ثم تسقط من الذاكرة لتحل

محلها الروايات التى تكونت بعدها، وهكذا يسير الأمر، حيث تظل الفجوة فى المعلومات التى نتجت عن النسيان تزحف نحو الحاضر، بينما يسجل الحاضر أحداثًا جديدة بشـــكل مستمر. ومع ذلك يظل محتفظا فى الذاكرة بالروايات الأكثر قدما المرتبطة بالأصـــل أو المنشأ. وهذه الفجوة يجسدها عند الإغريق العصر المظلم. فكتابة التاريخ الإغريقى فـــى العصر الكلاسيكى تعود إلى الوراء نحو ثمانين أو مائة ســـنة ويطلـــق عليهـــا فانســـينا "الماضى المتأخر أو الريب من الحاضر" recent past وهى المدة التى تحفظها ذاكـــرة الأحياء المعاصرين: إما عن طريق المعايشة، أو عـــن طريـــق الســـماع؛ لـــذا فـــإن هيرودوتوس يبدأ تدوينه للتاريخ بكرويسيوس باعتباره– كما يقول هيرودوتوس– "الرجل الذى أعرف عنه على سبيل اليقين أنه أول من ناصب الإغريق العداء" ويحـــدد بهـــذا– على وجه الدقة– أفق الذاكرة التى يصدقها شهود العيان ويؤكدونها.

يرى كولمان Kullmann [٢٢] فى ملاحظاته التى أبداها على نظرية فانســـينا– أن مبدأ "الفجوة العائمة" يصعب تطبيقه على التراث الشفاهى الإغريقى، كما يرى أن فتـــرة ثلاثة أجيال أى ما يقرب من ثمانين عامًا هى فترة قصيرة جدًا تحتاج لمراجعة ونقاش. بينما يفضل يواكيم لاتاكتسJoachim Latacz[٢٣] أن يطلق على الفترة التى توقفت فيها الكتابة فى بلاد اليونان "فترة الهجر" كمصطلح مواز "للفجوة العائمة" ملمحا بـــذلك إلـــى توقف انتقال الكتابة الخطية الثانية، التى لم يتم نسيانها على الإطلاق من قبل الإغريـــق أنفسهم. ويوضح لاتاكتس أن ما توصل إليه جودى وفانسينا لا ينطبق علـــى التـــراث الشفاهى الشعرى الإغريقى؛ ذلك أن التراث الإغريقى كان حالة متفـــردة لا يجـــوز أن نطبق عليه ما يمكن تطبيقه على الأشعار الشفاهية للشعوب الأخرى. وهى نفس وجهـــة النظر التى ذهب إليه من قبل جون فولى J.Foley الذى أكد على تفرد كل حالـــة مـــن حالات التراث الشفاهى لدى كل شعب على حدا بملامح ذاتية مختلفة تبعا للغة والتاريخ، مما يجعل المقارنة بين تراثا شفاهيا وآخر ليست بالأمر السهل[٢٤].

إذا كان الموروث الأسطورى الإغريقى يمثل حالة خاصة، لأنه كان لديه مـــن الظروف ما سمح له بعبور هذه الفجوة الكتابية دون أن يسقط من الذاكرة الجمعية، فمـــا هى هذه الظروف أو المقومات التى ساعدت على بقائه؟

المسار الطولى

حينما يريد المرء أن يجنب نفسه الخوض فـــى مشـــكلات تعريـــف الأســـطورة

ومصطلحاتها- وهو الأمر الذى أثار جدلا لم ينته، كما أوضحنا سالفًا- فإنه بطبيعة الحال سوف يلجأ للحد الأقصى من الأمان بالوقوف عند القول بأن الأسطورة ما هى إلا "حكاية تقليدية". وتعريف الأسطورة بوصفها "حكاية" يميزها عن غيرها من أنواع الموروثات الأخرى: كالأمثال الشعبية والأغانى والرقصات والأزياء..الخ. وكونها "تقليدية" traditional فإن المقصود بهذه الصفة أنها منتشرة فى مجتمع ما، بحيث تجسد موروثًا لهذا المجتمع. مع الأخذ فى الاعتبار أنها نتاج جمعى مجهول المؤلف. إذن فلابد وأن تتحول الحكاية إلى موروث جمعى حتى يمكن أن نطلق عليها "أسطورة"[٢٥]. ولن يحدث ذلك إلا باستمرار الرواية وديمومة السرد فى المجتمع.

استمرارية الأداء

كان لابد للأسطورة، كى تبقى وتواجه قرضة النسيان، أن تتمتع بالحيوية والغضاضة، ولن يتأتى ذلك- فى ظل مجتمع شفاهى الثقافة- إلا من خلال ضامن وحيد هو الأداء غير المنقطع، سواءً أكان أداءً خاصًا أم عرضًا عامًا. ويمكننا القول إن الأداء الخاص كان يناسبه لغة الحديث اليومى أكثر من الشعر المنظوم. كما يمكننا أن نتصور أن الأداء الخاص بلغته البسيطة كانت فرصته أكبر بين أفراد القبيلة الواحدة أو الأسرة أو الأصدقاء، وفى جلسات السمّار من البسطاء: الرعاة، والفلاحين، والجنود، والملاحين، أو حول موائد الأمراء الأثرياء في العصر الموكينى. ويكون الدافع له عادة استعراض المعارف، أو الإجابة على سؤال، أو التعليم، أو التسلية، أو شرح أصول العبادات والطقوس الدينية. وتتسم الرواية، التى تروى بلغة الحديث اليومى بالدفء نظرًا لأنها تُنقل وجها لوجه شأنها شأن التراث الشفاهى عامة[٢٦]، زد على ذلك الوفرة فى الحكايات، والحرية فى الأداء، والمرونة، بحيث يسهل على الراوى التدخل فى أحداثها، كما تتمتع بالسرعة فى الانتشار. وينصب فيها التركيز على نقل مفاد الحدث لا نصه. وهى أقدم بطبيعتها من الرواية الشعرية، إلا أنها كذلك أكثر عرضة للزيادة والنقصان، حيث لا تقوى على الصمود لفترة طويلة أمام ممحاة الزمان، فحياتها قصيرة طالما لا تتسم بالجذب والإدهاش، أو سد حاجة ملحة للإجابة على تساؤلات، مما يؤدى لتوقف الأداء وسقوط الأسطورة فى هوة النسيان. مع ذلك فقد ظل هذا النمط، الذى يتميز بالبساطة والمرونة، فى الاستمرار بوصفه أداة فاعلة لتداول الحكايات الأسطورية، وبالتالى حافظ على العديد من الأساطير وعبر بها من الشفاهة إلى التدوين،

حيث نجد آثاره فى أعمال كتاب النثر من المؤرخين، والجغرافيين، والرحالة الوصافين، الذين رووا المتواتر والنادر مما سمعوه من السكان المحليين والقرويين البسطاء، كمــا اعتمد بعض الشعراء على الأساطير التى انتقلــت نثــرًا شــفاهيًا. ولــيس أدل علــى استمرارها من إلحاح أفلاطون فى "الجمهورية" علــى منــع الأمهــات، والمربيــات، والمرضعات، من رواية الحكايات الأسطورية على آذان الصغار (II.377b).

فى حين كانت الرواية الشفاهية بلغة الحديث اليومى أنسب للأداء الخاص، كانــت الرواية الشفاهية المنظومة شعرًا أنسب للعرض العام. يرى فرنان Vernant أن ســرد الأسطورة ظهر أول ما ظهر فى كنف المعبد، حيث كانت تعتبــر الأســاطير حكايــات مقدسة hieroi logoi[٢٧]، وإن كنا نختلف معه فى قصر أصل الأساطير ونشأتها بصــفة عامة على المعبد وحده، فإننا نرجح أن السرد الشعرى هو أسلوب الســرد الــذى كــان للمعبد السبق فى تبنيه، دون أن يعنى ذلك أنه كان حكرًا على المعبــد[٢٨]، حيــث كــان الكاهن يروى عن أصول الآلهة ومآثرها وسيرها، خاصة إله المعبد، ويشرح بالروايــة الأسطورية التعليلية أسباب إقامة الطقوس والشعائر للآلهة.

لا شك أن القَصص عنصر لا غنى عنه فى أديان العالم بأسرها، فلا تخلو ديانة أو كتاب مقدس من قَصص. وبما أنه "لكل مقام مقال" وحتى يخرج القَصص بصورة ملائمة للاستخدام الدينى فى المعبد، فربما لجأ الكهنة إلى الاستعانة بالنظم الشعرى فى الرواية–كما يستخدم فى الإنشاد والترنيم للإله– مما يضفى على الرواية مهابة، ويجعلها مختلفة عن أحاديث البشر العادية، ولا مانع من لحن الإلقاء بنبرة ترنيمية أو ترتيلية، بصورة فردية أو جماعية، تحرك به المشاعر، وتوقع به التقوى فى القلوب، فيلزم العابد الخشوع. وربما تحمل إشارة باوسانياس، التى يوضح فيها أن الشعر نشأ فى الاحتفالات الدينية الكبرى التى تركزت فى دلفى مركز العبادة القديم، أصداءً لذلك (Paus.X.7.1 ff) أو حتى تقوم دليلاً عليه. يقول عتمان: "**ومن ثم كان الشعر الملحمى فى بداية عهده من عمل وإلقاء مغنى المعبد أو منشده، الذى كان يعزف أثناء الإنشاد على القيثارة، ويبدو أن هذا الفن الشعرى الدينى قد جاء بلاد الإغريق من مراكز الحضارة الشرقية القديمة عبر آسيا الصغرى.**"[٢٩] كذلك عُرف بعض المنشدين الأسطوريين أمثال أورفيوس وموسايوس ولينوس بارتباطهم بالطقوس الدينية[٣٠]. ولما كان الموكينيون ينظرون إلى أسلافهم وأبطالهم الموتى نظرة التبجيل وينسبونهم إلى الآلهة سواءً

بالرعاية أو النسب. فمن المنطقى أن تتضمن الرواية الشعرية المترنم بها داخل المعبد حكايات الأبطال من الأسلاف، لصلتهم بالآلهة، وتحول البعض منهم مقصدًا للعبادة، أو لدور البعض منهم فى تأسيس عبادة الإله المكرس له المعبد أو دعمها ونشرها[٣١].

ونفترض أن الإنشاد بحكايات الآلهة والتغنى بأعمال الأبطال تسرب –مع مرور الوقت– شيئًا فشيئًا إلى الأسواق العامة والقصور الموكينية الضخمة، وسارت الجموع تلتف حول الراوى مستمتعين بما ينشده من روايات معروفة أو غير معروفة لهم.

من هنا فقد منحت الصياغة الشعرية للأسطورة نوعًا من الثبات النسبى، حيث صارت الرواية محكومة ببناء القصيدة وقانونها الوزنى[٣٢]، وكان نتيجة هذا التقولب أنها أصبحت أسهل فى التذكر، كما قلل ذلك من إمكانية تدخل الناقل غير المحترف؛ ومن ثم تُروى كما تسمع. إلا أن اعتماد الرواية الشعرية للأساطير فى موضوعاتها على الأساطير المروية نثرًا؛ أدى إلى أن الرواية الشعرية نقلت معها بعض ما شاب الرواية المنقولة بلغة الحديث اليومى من سلبيات مثل: تعدد الروايات المختلفة، وسوء الفهم، والخلط بين أسطورة وأخرى، أو شخصية وأخرى، وما إلى ذلك من سلبيات.

القياس على موهبة العرب القدامى فى حفظ الشعر الشفاهى

يألف المطلعون على التراث الشعرى العربى هذا الوضع، حيث اشتهر العرب القدماء بقدرتهم على حفظ القصائد والأنساب والأحاديث بمجرد سماعها، ويتوارثونها لأجيال عدة بالمشافهة دون تغيير. وفى هذا يقول إبراهيم أنيس:

" **أحسن القدماء كما يحسن المحدثون بالقدرة على تذكر الكلام الموزون وترديده دون إرهاق للذاكرة. وعلل مؤرخو الأدب العربى كثرة ما روى لنا من أشعار القدماء إذا قيس بما روى من نثرهم بأن حفظ الشعر وتذكره أيسر وأهون. ولعل السر فى هذا هو ما فى الشعر من انسجام المقاطع وتواليها بحيث تخضع لنظام خاص فى ألفته وتوقعه فى أثناء سماعه. ومثل الوزن فى هذا مثل كل شئ منظم التركيب منسجم الأجزاء يدرك المرء بسهولة سر توالى أجزائه وتركيبها خيرًا مما يمكن أن يدرك المضطرب الأجزاء الخالى من النظام والانسجام**"[٣٣]. ويفاجئنا بأن إلقاء الشعر عن العرب كان به لحن فى القول أحيانًا، حيث عرف العرب الإنشاد الشعرى منذ القدم يقول إبراهيم أنيس:

"**لقد أجمعت الروايات على أن الشعر العربى كان ينشد فى أسواق الجاهليين**

فيهز قلوب السامعين ويطرب القوم لموسيقى الإنشاد، وكان ينشد أمام النبى ﷺ وفى حضرة الخلفاء فيطربون له، أما كيف كان ينشد فلا ندرى". ويفرق أنيس بعد ذلك بين الغناء والإنشاد فيقول:

"**ولا شك أن أصحاب الروايات القديمة قد عنوا بالإنشاد شيئًا غير الغناء. وليس بين أيدينا ما يدل على أن الشعراء فى الجاهلية كانوا يتغنون بالشعر، وإنما تحدثنا الروايات دائمًا عن الإنشاد وما فيه من قوة وحماس وأن الشاعر كان ينظم القصيدة ويفد بها فينشدها فى الأسواق مفاخرًا أو مادحًا. ولم يكن الغناء من عمل الشاعر ولا مما ينتظر منه.**"[٣٤]

الإنشاد فيما قبل هوميروس

تسجل الأساطير الإغريقية فى مادتها أصداء تخلد ذكرى الإنشاد والمنشدين من العصر الموكينى. فتروى الأساطير عن المنافسة بين أبوللون ومارسياس فى العزف، فبينما يعزف أبوللون على القيثارة كان مارسياس- الساتير تابع الربة كيبيلى- يعزف على الناى. وعندما أبدى مارسياس مهارة تعادل مهارة الإله أبوللون، اقترح أبوللون إضافة صعوبة أخرى للمنافسة بأن يجعل كل منافس منهما عزفه مصحوبًا بالإنشاد، فوافق مرسياس باندفاع، ولكنه عند التنفيذ أدرك أن عازف القيثارة يستطيع أن ينشد ويعزف فى آن واحد، بينما عازف الناى فلا. وكما يتضح فإن الأسطورة تسجل مصاحبة الإنشاد للعزف، ولذا فإن أبوللون هو أول المنشدين، وإن كنا لا ندرى أى نوع من الإنشاد كان يردد؟، ولم ولن يتسنى لنا أن نعرف ما هو موضوع أنشودته؟ وقد حدث أن تنافس أبوللون مع "بان" فى مسابقة أخرى شبيهة. ولمن يعرف طبيعة الساتير مارسياس تابع كيبيلى، والمعبود "بان" فى مقابل طبيعة الإله أبوللون، يدرك أن المسابقتين كانتا بين النظام الذى يمثله أبوللون بقيثارته (حيث اشتهرت القيثارة بالتناغم الذى هو أساس توافق الكون) والهمجية التى يمثلها كل من مارسياس و"بان". تمدنا الروايات الأسطورية كذلك بأسماء منشدين آخرين أمثال أورفيوس، وموسايوس، ولينوس، وميلامبوس، وأولين، وأمفيون، فيلامون، وثاميريس، وبامفوس، وخريسوثيميس، ويومولبوس.

تزخر الإلياذة والأوديسية بشواهد عدة لأنواع مختلفة من الإنشاد يؤديها منشدون

محترفون أو هواة: فأخيليوس الهاوى "**يسرى عن نفسه وينشد عـــن مـــآثر الرجـــال**" ويعزف على القيثارة فى الوقت ذاته وبارتروكلوس هو جمهـــوره الوحيـــد (Il.9.186-191). وعلى ترس أخيليوس تصوير لأداء أنشودة زفـــاف humenaios، بمصـــاحبة المزمار والقيثارة ومن يؤدون الرقصات (Il.18.490-496). بالإضافة إلـــى تصـــوير آخر لصبى يغنى ويعزف على القيثارة مصاحبًا جناة الكرم (Il.18.567-572).، وعلى نفس الترس شبان وشابات يتشاركن الغناء الراقص (Il. 18.593-606). فى المعســـكر الإغريقى وعلى جسد باتروكلوس، ينشد أخيليوس أولاً، بعده بريسيس تتبعها النساء، ثـــم أخيليوس مرة أخرى متبوعًا بالشيوخ (Il.19.301-338). وينشد المحاربون الشبان من رجال أخيليوس فى الإلياذة، أنشودة مدح أو تمجيد الذات، حيث سحبوا جسد هيكتور إلى سفنهم (Il.22.391-393). وفى طروادة، يقود المنشدون النحيب والندب علـــى جســـد هيكتور والنساء ينوحن خلفهم. النساء الثلاث اللاتى يؤدين النـــدب هـــن علـــى وجـــه الخصوص أندروماخى وهيكابى وهيلينى (Il.24.720-761). وفى الأوديســـية ينشـــد فيميوس للخطاب بعد الوليمة أنشودة حكوية عن العـــودة مـــن طـــروادة (Od.1.150-340). وينشد ديمودوكوس للملك وضيوفه بعد الطعام أنشودة حكوية عن الشجار بـــين أوديسيوس وأخيليوس (Od.8.73-75). ويتشارك فى الأوديسية أيضًا الغناء الـــراقص شبان وشابات، وديمودوكوس يصدح بالغناء ويعزف على القيثارة، وأنشودته عن الحب بين آريس وأفروديتى (Od.8.250-385). ويبدأ ديمودوكـــوس فـــى الإنشـــاد للملـــك وضيوفه بعد الوليمة أنشودة حكوية عن الحصان الخشـــبى (Od.8.536-538). كمـــا توجد أنشودة زفاف مصحوبة برقص، يؤديها فيميوس فى الأوديسية، وإن لم يكن هنـــاك زفاف بالفعل، ولكن أوديسيوس أراد أن يعطى انطباعًا بوجود جو احتفالى، بينما يقـــوم بقتل الخطاب (Od.23.133-135). فى معسكر الإغريق، كما يصف شبح أجـــاممنون، تندب حوريات البحر على جسد أخيليوس وترد عليهن الموســـيات، متبوعـــات بترديـــد المقاتلين الإغريق كآفة (Od.24.58-62).

من المعروف أن أقدم ما وصلنا من صياغة شعرية لمادة أسطورية كانـــت فـــى القالب الملحمى السردى بوزنه السداسى، وذلك فى ملحمتى الإلياذة والأوديسية. ويؤكـــد بارى Parry أن الموروث الشعرى الملحمى عند الإغريق لابد وأنه يرجع إلى فتـــرات قديمة جدًا لا يستطيع أحد أن يقطع إلى أى مدى تعود. ويجزم كيرك –تحت تأثير كشف

شادويك وفنتريس ١٩٥٢، بعد فك شفرة الكتابة الخطية الثانية التى تعود إلــى الألــف الثانى ق.م.، أنه أصبح من المسلم به أن إغريق العصر الموكينى كــان لــديهم شــعر إنشادى. وهو ما أوضحه فى مقاله التأسيسى فى عام ١٩٦٠ [٣٥].

يرجح كيرك[٣٦] أيضًا أن الشعر الإنشادى ربما اعتمد فــى تلــك الفتــرة علــى الأغانى ذات الطابع الاجتماعى، التى تؤدى أثناء العمل، وعند الزواج، وفى الجنــائز، وهى النماذج المعروفة فى المجتمعات البسيطة. كما يوضح أن الإنشاد الحكوى قد خرج من عباءة الترانيم الجنائزية والإنشاد المــدحى، لارتباطهمــا بتنــاول الســير الذاتيــة للأشخاص. ولكننا نخالف كيرك الرأى فى تعميمه، فلربما يناسب ما زعمه كيرك الشعر الحكوى الذى يتناول سير الأسلاف والأبطال، ولكنه لا ينطبق على أساطير أخرى مثل تلك التى تتحدث عن نشأة الكون، أو الأساطير التى تدور حول الآلهة وصــراعاتها، أو الطوفان..الخ، والتى يرجح أنها الأقدم. إلا أننا نتفق معه فى فرضية أن الشعر الحكوى المعتمد على الأساطير لم يبدأ بملاحم، ولكن بشعر غنائى فى شكل مقطوعات صغيرة، وأن الملحمة كانت مرحلة متطورة تالية على الشعر الغنائى أو معاصرة له[٣٧] . وربمــا يدعم ذلك أيضًا- كما سنرى بعد ذلك- وجود وجهة نظر ترى أن الإلياذة فى حد ذاتهــا كانت عبارة عن موضوعات متراكبة، وأن الجمهور من المتلقين كــانوا يطلبــون مــن المنشد أن يتغنى بمواقف وأحداث بعينها، وليس بالملحمة كاملة، مما يجعل الأمر أقرب للشعر الغنائى، وإن غابت عنه النزعة الذاتية المميزة للشعر الغنائى بعد ذلك[٣٨].

وطالما ارتبط الشعر الحكوى بالملحمة فإن الوزن المفترض هنــا هــو الــوزن السداسى[٣٩]، **فهل هناك ما يسمح بافتراض أن الوزن السداسى كان له أصول موكينية؟**

فى العقود الأخيرة من القرن العشرين وجد المتخصصون فى علم اللغة اليونانيــة والأصول الهند-أوربية برهانًا منطقيًا لاقى قبولاً فى أوساط اللغويين. أثبتوا من خلالــه أن الوزن السداسى كان مستخدمًا بين إغريق العصر الموكينى، منذ القرن السادس عشر أو الخامس عشر ق.م. أى قبل هوميروس بثمانية قرون أو أقل. ويتلخص هذا الكشــف فى أنهم لاحظوا وجود بعض الأبيات سداسية الوزن فى الإلياذة مكسورة الوزن بطريقة تخالف المعهود فى علم العروض. ومع استخدام علم اللغة التاريخى قاموا بتغييرها إلــى الشكل الذى يفترض أنها كانت عليه فى القرن السادس عشر ق.م. فوجدوا أنها عندئــذٍ صارت تُنطق بطريقة سليمة من حيث الوزن. وهو ما جعلهم يستنتجون أن هذه الأبيات

تم تأليفها قبل هوميروس بمئات الأعوام. وبالتالى فالوزن السداسى، بالشكل الذى وصل إلينا، يُقرض بشكل خاطئ، لأنه يحتوى على كلمات طويلة نسبيًا والتى تكسر الــوزن. وحتى نضع البيت الشعرى فى شكله الصحيح لابد لنا أن نعيد الكلمات إلى شكلها الــذى كانت عليه فى القرن السادس عشر ق.م. أو الخامس عشر ق.م. وفيما يلى سوف نقــدم نموذجًا لتوضيح الفكرة والتدليل عليها.

ظهر فى الإلياذة لثلاث مرات البيت الهوميرى الذى يصف البطل الآخى المسمى ميريونيس Mēriones قائد عربة إيدومينيوس Idomenēus الحربية، والذى ينتمى إلى كريت.

"Mēriones atalantos E-nyaliōi andreiphontēi"

"**ميريونيس شبيه إنياليوس (آريس إله الحرب) قاتل الرجال.**"

فى علم العروض الوزن السداسى القياسى يأخذ هذا الشكل:

1	2	3	4	5	6
-uu	-uu	-uu	-uu	-uu	-x

ولكن هذا البيت كان مختلفاً فى الوزن:

1	2	3	4	5	6
-uu	-uu	-uu	-uu	-uu	-x
1	2	3	4	5	6
- u u	- u u	- u u	- u u	- - -	- x

Mê-ri-o-nê sa-ta-lan-to sE-ny-a-li- ô' ***an-drei***-phon-tê

من الملاحظ أن التفعيلة الخامسة من هذا البيت تحتوى علــى مقطعــين an-drei وتقضى القواعد أن يكونا مقطعين قصيرين أو مقطع طويل. وإن كان من المعروف فى الوزن السداسى أن تلك المقاطع من الممكن فقط أن تكون قصيرة، ولا يجوز أن تنتهــى بمزدوج متحرك، وأنها تكون مفتوحة (بمعنى: أنها تنتهى بمتحرك، ولــيس بســاكن)، حينئذ سوف يبدو واضحًا للعيان أن تتابع المقاطع an-drei مخالف للــوزن. الــــ-an ليس مقطعًا مفتوحًا، ولكنه مقفولاً (ينتهى بساكن)، والــ -drei ينتهى بمزدوج متحرك، من ثم فإن كلاهما طويل. وموضعهما فى الوزن السداسى يتطلب-كما سبق وأوضحنا-

مقطعين قصيرين أو مقطع طويل. بناءً على ذلك يصبح البيت مكســـورًا مـــن ناحيـــة الوزن، ولا تصح قراءته بهذا الشكل. ولابد أن يتم استبداله بهذا البيت المعاد تركيبه تبعا لعلم اللغة:

Marionas hatalantos Enuwalio^{I} anrq^{w}honta^{i}

1	2	3	4	5	6
- u u	– u u	– u u	– u u	– u u	– x

Mâ-ri-o-nâs ha-ta-lan-to-sE-nu-wa-li-ô^{I} a-nr-q^{w}hon-tâ^{i}

عندئذ يصبح الوزن السداسى صحيحًا، حيث أصبح المقطع المقفول -an مقطعـــا مفتوحًا هو a– والمقطع المقفول drei– مقطعا مفتوحا هو -nr– (الـــــ/r/ تســـمى /r/ المقطعية وتعامل بوصفها متحركًا، وتكون متحركًا قصيرًا[٤٠]). يعود شكل البيـــت هـــذا على أقل تقدير إلى القرن الخامس عشر ق.م. هذا التاريخ الذى يقبله علماء اللغة يلقـــى دعمًا تاريخيًا، فعلى حين أن الاسم Marionas هو شكل لغوى غـــامض مـــن الشـــكل الحورانى Maryannu (والذى يعنى "قائد العربة الحربية ذو الرتبـــة العاليـــة")، وهـــو اللقب الذى له انتشار واسع فى الشرق الأدنى فى القرن السادس عشر والخامس عشـــر ق.م.، عصر بداية استخدام العربة الحربية اليوروآسيوية. كان Mēriones الوارد ذكره عند هوميروس بدوره قائد عربة حربية، وكان يرتدى خوذة ذات أسنان خنزير، وهـــو النموذج الموكينى المعروف، وتذكر الإلياذة إنه سادس الأسلاف الفخورين بملكية هـــذه الخوذة القيمة (Il.10.260-71) وهو ما يعكس تقاليد تلك الفترة[٤١].

نستخلص مما سبق أن الشعر لعب الدور الرئيسى فى الحفاظ على الأســـاطير فى قوالب تسهل على العامة تذكرها وترديدها، وتحول دون العبث بالرواية من قبل غير المحترفين. وأن العصر الموكينى لم يخل من الشعر. وأن الشعر الحكوى خاصة السرد الملحمى كان هو الوعاء الذى استوعب معظم ما وصل إلى العصـــر الكلاســـيكى مـــن روايات أسطورية شفاهية.

يبقى أن نعرف أن من كان يقوم بانتقاء الأساطير وصياغتها شعرًا، ويحافظ على غضاضتها من خلال استمرارية الأداء الإنشادى عبر القرون كـــان الشـــاعر المنشـــد

الشفاهى الحكاء (=الحكوى)، والذى يعرف باليونانية بـــ aoidos.

الشاعر المنشد الشفاهى الحكاء

فى البداية لابد وأن نتفق على أن من يقوم بتأليف هذه الأشعار غير المدونة يدعى حديثًا بالشاعر الشفاهى، وهو ذلك الذى ينقل الشعر ويؤلفه دونما الاســتعانة بالتــدوين. ويؤثر عنه أنه يتشرب الأناشيد بسهولة من الشــعراء الآخــرين، ويتقنهــا ويطورهــا بالارتجال وبالسماع. أما الشاعر الشفاهى الحكاء فى العالم القديم فهو الشاعر الذى يتسم بالسمات السابقة، ولكن محتوى ما يؤديه يعتمد على الحكايات، فيــروى عــن الآلهــة والأبطال والكائنات الخارقة والعجيبة. وهو لا يبتكر هذه الأساطير، ولكنه يستقيها مــن موروثات مجتمعه الشفاهية، ويعيد صياغتها فى قالب شعرى منظــوم مــؤدى بشــكل إنشادى. بقول آخر يقوم بالسرد e(n)nepein فى شــكل إنشــاد adein عــن طريــق الاستعانة بالوزن والإيقاع. لذلك فقد كان المنشد الحكاء عند هوميروس يسمى aoidos "المغنى/ المنشد" وهو اسم مشتق من الفعل اليونانى adein أو aeidein "ينشد/ يغنى".

كان الإغريق يطلقون على تأدية الشعر الملحمى- لاحقًا فى القرن الخامس والرابع ق.م.- rhapsodia ومؤديها rhapsodos، لكن الكلمة لم ترد فى الملاحم المبكرة أو فى الشعر الغنائى، وكذلك فليس من المعهود أن يطلق هوميروس أو هيسيودوس على أنفسهم أو غيرهم من المنشدين rhapsodes. كان الربسودوس مؤدى لنص مكتوب ثابت، ولم يكن شاعرًا شفاهيًا مبدعًا، فقد كان الرابسودوس **(**جمع رابسودوس**)** يحفظ أشعار هوميروس التى دونت فى القرن السادس ق.م. عن ظهر قلب، ويقوم بإلقائها فى الاحتفالات الكبرى بمشاركة غيره من الرابسودوى بشكل متتابع، ولم يكن يقوم بالعزف أثناء الإنشاد، وبينما كان يقع على كاهل المنشد الشفاهى الحكاء aoidos أن يؤلف ويعزف بالإضافة للإنشاد. بناءً على ذلك فإن الرابسودوس يختلف تمامًا عن المنشد الشفاهى الحكاء. وتشير الشواهد إلى أن الرابسودوس ظهر بعد هوميروس بحوالي قرنين من الزمان. ويظهر الرابسودوس إيون بوصفه نموذجًا لهذه المهنة عن أفلاطون فى محاورته الشهيرة التى اتخذت عنوانها من اسم هذا الرابسودوس، ونقصد بذلك محاورة "إيون".

كيف كان المنشد يقوم بالتأليف؟

لم يكن المنشد الشفاهى يؤلف بحرفية الكلمة كما نفهمها اليوم، ولكنه كــان يعيــد

صياغة حكاية معروفة سلفًا. ولم تكن هذه الحكاية سوى إحدى الأساطير، ذلــك النبــع الذى كان ينهل منه المنشدون الشفاهيون، أو حكاية عن بطولات حديثة العهــد تســتحق التسجيل والإشادة. وهكذا كان المنشد الشفاهى الجيد لا ينضب معينه، فكــان يتحصــن بسلاحين فى جعبته، هما المعرفة الجيدة بالحكايات التقليدية والاستعداد بكــل العناصــر النمطية من العبارات والصيغ والتراكيب. وتأتى معرفته الجيدة بالحكايات التقليدية مــن محاولاته الدءوبة لحفظ العديد من الأحداث الأسطورية والبطولية التــى تمجــد الآلهــة والأبطال فى كل زمان. ولم يكن المنشد الحكوى يلتزم بنص ثابت بل يصــوغ أناشــيده غضة عند كل مناسبة، فتخرج روايته لحكاية ما واحدة فى كــل مــرة بأســلوب وأداء مختلف، وبذلك كان لديه الفرصة أن يجوّد، طالما أن عمله ليس مجرد إعادة أداء نــص محفوظ مسبقًا، وإنما كان بمثابة إعادة تشكيل لحكاية معروفة فى صياغة متجددة. نقصد بالصياغة: الألفاظ والتعبيرات والصيغ الموضوعة فى الوزن الشائع لهــذا النــوع مــن الإنشاد. فقد كان المنشد الشفاهى يقوم باستحضار الحكاية ويبدأ فى الإنشاد معتمدًا علــى خلفية عريضة من الصيغ والعبارات والتراكيب المخزونة والمتوارثة، التــى تســتخدم لبلاغتها فى وصف الأحداث التى تتكرر فى الحكايات على اختلافها، مثل النــزال فــى المعارك، أو الوقوع فى الحب، أو ميلاد بطل، أو موته...الخ، كما كانــت للشخصــية الإلهية أو البطولية سمات وصفات وكنيات ملازمة لها، ما إن يذكر الإله أو البطل حتى تذكر خصاله أو كنيته، فأثينة "الإلاهة ذات العينين الزرقاوتين"، وهيــرا "ذات الــذراع الأبيض الناصع" و"ذات عيون البقرة"، وزيوس "مجمع السحب"، وهيكتور "ذو الخــوذة اللامعة"، وأخيليوس دائمًا "سريع القدمين"، حتى وهو جالس فى خيمته، حتى السفن دائمًا "السريعة"، حتى وهى راسية على الشاطئ لعشر سنوات. لقد كانت هذه الصيغ تتكــون من بضعة كلمات أو أقل، مما يمثل ما يقرب من نصف بيت شعرى، وتقدم للبيت التالى فتجعله سهل التذكر. وربما كان المنشد يؤهب نفسه بمقدمة ابتهاليه للآلهة الراعيــة لــه (عادة الموسيات)، يحفظها عن ظهر قلب مما يعطى للذهن فرصة للإمساك بطرف خيط الحكاية، وهو ما قد يستهلك بيتًا أو أكثر، مما يمنح المنشد الحكوى فرصة أيضًا لإعــداد الأبيات التى تليها. كما أن كل منشد كان يحفظ الأسطورة على هيئة موضوعات مركبة فى توالٍ، بحيث يستدعى الحدث ذلك الذى يليه، مما يسهل عملية التــذكر.[٤٢] أدى ذلــك إلى وجود أبيات فيها تكرار نسبى، فعندما يتحدث شخص لأخر فإنه غالبًا "يربت عليــه

بيده، ويتحدث إليه ببضع كلمات وهو يدعوه باسمه"، وأحيانا يتكـــرر وصـــف بعـــض المشاهد بين الحين والآخر، كمشاهد التسليح، وتدجين الخيول فى حظائرهـــا، وموائـــد الطعام، ويمكن ملاحظة ذلك، على سبيل المثال لا الحصر، فى المقارنة بـــين وصـــف تسليح باريس فى الكتاب الثالث من الإلياذة، ووصف تســـليح أجـــاممنون فـــى الكتـــاب الحادى عشر من نفس الملحمة. ونظرًا لطول بعض الحكايـــات وتشـــعب أحـــداثها، أو تشابهها مع أحداث أساطير أخـــرى، ونظـــرًا لكثـــرة الصـــيغ، والتراكيـــب اللغويـــة، والتعبيرات، والكنيات، والجمل الوصفية..الخ. فقد قامت بعض الأبحاث باختبـــار مـــدى استيعاب الذاكرة لمثل هذا التراث الضخم والقدرة على استحضاره وتشكيله فـــى لحظـــة إنشاده، وكانت نماذج الاختبار منشدين شفاهيين معاصرين، وجاءت النتيجة تؤكد قـــدرة المنشد الحكوى القديم على ذلك[٤٣].

بقى أن نشير إلى أن هذه الصيغ والتراكيب والتعبيرات كانت معدة فى وزن أقرب إلى الوزن السداسى الدكتولى البدائى. وحدته السطر ويتسم بالإيقاع السريع المتـــدفق[٤٤]. ولكن حتى مع مساعدة هذا الإطار الإيقاعى السهل القياسى، وذلك المـــوروث اللغـــوى العريض، وقوة الذاكرة المذهلة غير الكتابية، فإن الشاعر الشفاهى كان لابد وأن يتحلـــى بالاحترافية والتمرس، حيث يبدأ تدريبه من الصغر، ويظل بعدها حتى نهاية حياته فـــى تدريب متواصل، ومن ثم يملك أن يلبى بين الحين والآخر طلبات الجمهـــور المحتشـــد حوله، أو يقوم هو بانتقاء الموضوع المناسب تبعًـــا للجـــو العـــام للمجلـــس، وطبيعـــة الحضور، أو المناسبة. مما يجعله يدخل من التعبيرات والإضافات ما يراه متماشيًا مـــع ميول وطبيعة من حوله من جمهور المتلقين.

لقد كانت الأساطير المنظومة شعرًا تنتقل من منشد إلى آخر، ومن جيل إلى جيل، ومع كل شاعر كانت الصياغة تخرج مختلفة، فكما أوضحنا كان فى إمكان الشـــاعر أن يغير كيفما شاء طالما لن يمس الإطار العام للحكاية، حيث قد تمتزج فى بعض التفاصيل مفردات العصر القديم المفترض لنشوء الحكاية، ومفردات عصر الشاعر، وهو ما يمكن ملاحظته بوضوح عند هوميروس. وإذا ما فطن الباحث لمثل هذه التفاصيل واســـتبعدها يمكنه الوصول للشكل البدائى للأسطورة. وربما تكون هذه التفاصيل المتغيـــرة نتيجـــة محاولة معايشة الحكاية وتخيلها، فإذا كانت الحكاية على سبيل المثال لا تعطى وصـــف للعربة الحربية فى القرن الثانى عشر ق.م.، فإن هوميروس عليه فى القرن الثامن ق.م.

أن يستعين بوصف العربة الحربية كما يفهمها هو ومتابعيه مـــن الجمهـــور، وبالتـــالى يصف العربة الحربية فى عصره الذى يعيش فيه. وبالمثـــل إذا كـــان الوصـــف فـــى الموروث الحكوى لشئ صار غير موجود فى عصر هوميروس، فإنـــه بالتـــالى غيـــر مفهوم؛ لأنه لم يعد مستعملاً ويصعب تخيله، لذا يتم استبداله بوصف البـــديل الموجـــود حتى يمكن للمستمع تخيله. ويدخل فى ذلك الأسلحة والأدوات من البرونز التى أصبحت فى عصر هوميروس من الحديد. ولا ينطبق ما نناقشه هنا علـــى هـــوميروس بصـــفة خاصة، ولكن على التراث الشفاهى الحكوى المتناقل بين أجيـــال المنشـــدين. ويتجنـــب المنشد الشفاهى المساس بالخطوط العريضة والحدود، التى من شـــأنها أن تغيـــر مـــن ملامح الأسطورة، فيصعب على المستمع التعرف عليها. فـــلا يتـــدخل فـــى الأحـــداث الرئيسية ولا سمات الشخصيات، كأن يحول الطيب إلى شرير والقوى إلى ضعيف، ولا يغير فى الأنساب المعروفة للمستمع من الأســـاطير، ولا يبـــدل فـــى العلاقـــات بـــين الشخصيات، فلا يبدل الصداقة إلى عداوة أو الحب إلى بغض. ويمكن القول إن مثل هذا التقليد هو الذى جعل من الشعر وسيلة حفظ للأساطير، حيث احتضنها ومر بها لقـــرون دون تغير فى إطارها الخارجى وخطوطها العريضة.

العـــــزف مع الإنشاد

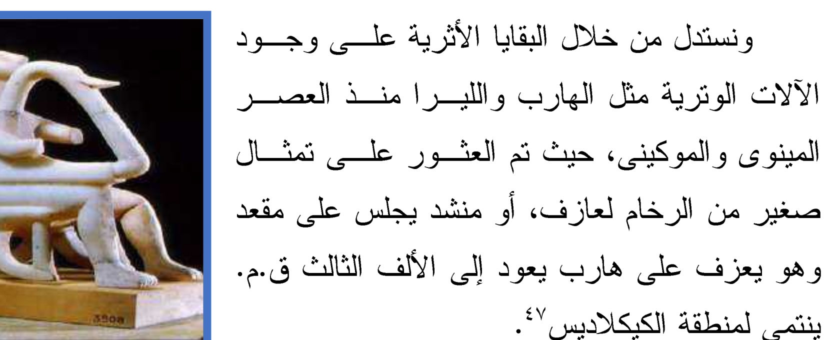
انتجت معظم فترات العصر البرونزى تصويرات ليست قليلة لموسيقيين ومغنين، بالإضافة لبقايا الآلات الموسيقية نفسها، وقد انتشرت في اليونان القديمة آلتان رئيسيتان تحزب لكل منهما أنصار. إحداهما وترية هي الليرا والثانية نفخية وهو مزمار مزدوج ذو ريشة من البوص هو الأولوس. وتعد الليرا أوغل قدمًا من الأولوس. تناولت الأساطير الليرا في صور شاعرية فجعلتها تسقط من يد أورفيوس فى المياه لتجرفها إلى جزيرة ليسبوس، كما روت الأساطير الإغريقية أن الطفل هيرميس ذبح سلحفاة، وشد على صدفتها أوتارًا من أمعاء ثيران سرقها من أخيه أبوللون، وهي القصة التي توصى باستخدام آلة الليرا في طقوس عقيدة أبوللون .

وتربط بعض المصادر الأدبية الإغريقية بين آلة الليرا وبين الإغريق، مزدرية الأولوس بوصفه آلة الطرواديين وحلفائهم الآسيويين، على حين تتحدث نصوص أدبية أخرى عن الليرا بوصفها الآلة المصاحبة لإنشاد شعر الملاحم البطولي والشعر الغنائي، وعن الأولوس بوصفها آلة تصاحب إنشاد الدراما والكورس المسرحى، وعن أنماط

شعرية أخرى تستعمل فيها الآلتان بالتبادل، وإن لم تحدثنا عن الميلوديات التى ابتكرت وقتذاك لمصاحبة إلقاء الشعر.

ولم تختلف الليرا الإغريقية من حيث شكلها كثيرا عن الليرا الفرعونية، فهي تتكون من صندوق يطل منه ذراعان ينحنيان إلى الأمام، ويصل بينهما قضيب أفقي تُعلّق عليه الأوتار في وضع رأسي على امتداد الصندوق، مستندة إلى قنطرة (فرس) تؤدى دورها في نقل الاهتزازات إليه. وكانت الليرا تُعزف عند الأداء المنفرد بالآلة بأصابع اليدين كالهارب، أما في حالة المصاحبة الغنائية فكانت تُعزف بأسوب غريب يشبه أسلوب عزف الطنبور النوبى في أعالي النيل، حيث تعمل أصابع اليد اليسرى على كتم الأوتار واحدًا واحدًا فى الجهة المقابلة لليد اليمنى، التي تغمز أصابعها الأوتار، وبذلك لا يُسمع منها إلا صوت وتر واحد على التوالى. ومن آلة الليرا اشتُقت القيثارة الكبيرة بصورها المتنوعة التي تُعد الهارب المنحنية إحداها، والتى تطورت عنها الهارب الحديثة، وما لبثت الليرا أن أصبحت آلة الهواة كما غدت القيثارة الكبيرة والهارب آلتى المحترفين والمهرة.

وكانت القيثارة على ما يبدو مرحلة متطورة من الهارب وكانت تنقسم إلى نوعين: القيثارة الصدفية المصنوعة من صدفة السلحفاة وتدعى خيليس Chelys، والقيثارة ذات الشكل المعهود فى الحفلات الموسيقية وتعرف بالفرومينكوس Phrominx أو القيثارة Kithara، وإن كان الاسم الموكينى للقيثارة بصفة عامة دون تمييز كان ريرا ru-ra[٤٥]. وربما كانت القيثارة الصدفية هى آلة الهواة والنساء، بينما القيثارة التى عرفت فى العصر الكلاسيكى بكبر حجمها وزخارفها فكانت للمحترفين فقط[٤٦].



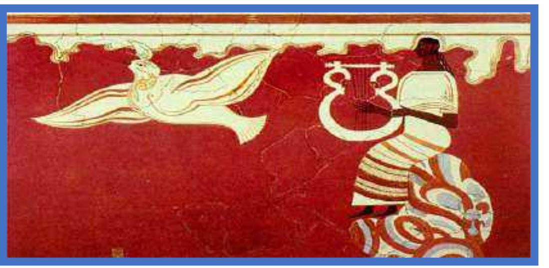


ونستدل من خلال البقايا الأثرية على وجود الآلات الوترية مثل الهارب والليرا منذ العصر المينوى والموكينى، حيث تم العثور على تمثال صغير من الرخام لعازف، أو منشد يجلس على مقعد وهو يعزف على هارب يعود إلى الألف الثالث ق.م. ينتمى لمنطقة الكيكلاديس[٤٧].

كما عثر على بقايا قيثارة فى إحدى المقابر المقببة tholos-tomb فى مينيدى Menidi بآتيكا تعود إلى القرن الرابع عشر أو الثالث عشر ق.م.



وقد تم تصوير المنشد مع قيثارته (الفرومينكوس) على الفريســكو مــن بيلــوس Pylos، حيث يظهر ممسكا بآلته على جانبه الأيمن، وهــو شــكل مخــالف للأشــكال المعتادة– حيث كان العازف يمسك بالقيثارة على جانبه الأيسر ويقــوم بــالعزف بيــده اليمنى– ويظهر فى نفس المشهد أمامه طائر يحلق، الذى اعتبره الــبعض تصــويرًا ذا صلة بالكلمات المجنحة عند هوميروس، ومن ثم فإن هذا المشــهد يصــور بــالأحرى منشدًا.





كذلك تــم تصــوير المنشــدين بصورة منفصلة عــن العــزف علــى الفورمينكس على زوجين من الأختــام الحجرية وعلى مزهريــة هارفيســتر Harvester يظهر المنشد وقد طــوح رأسه إلى الخلف فاغرا فاه فيما يبــدو فى وضعية إنشاد.

وجد ألبين ليسكى Albin Lesky[٤٨] فى الشواهد السابقة دليلاً على أن المنشـــدين كانوا يقيمون فى المدن الموكينية. وهو ما ذهب إليه أيضًا كل من نيلســـون Nilsson وويبستر Webster .

وعله من نافلة القول أن الإنشاد بما يحويه من عزف كان شأنا ذكوريًا، فلا يوجد أى دليل أثرى أو نصى يفيد بأن المرأة كانت تعزف على القيثارة فى مجالس الرجـــال. أو أنها كانت تنشد الملاحم. تظهر الإناث فى الأوديسية وهن يغنين فى حالات خاصــــة، والتى يشكلن فيها مصدر تهديد للبطل: فكيركى تغنى وهى تنسج غزلها (Od.10.254-5) والسرينيات يصدحن بالغناء عن مغامرات الطـــرواديين والآخيـــين (Od.12.182-92). وصوت المنشد دائما فى صف القادة الذكور[٤٩].

نخرج مما سبق عرضه فى المسار الطولى بأن الأسطورة انتقلت من جيل لآخر عن طريق استمرار سردها، وبالتالى أصبحت موروث تقليدى، وكان للمنشد الشـــفاهى اليد الطولى فى الحفاظ عليها عن طريق صياغتها شعرًا.

المسار العرضى

كانت الحكايات الأسطورية فى العصر الموكينى نتاج ثقافة محلية، وكانت للأحداث العامة روايات متعددة تختلف وفقًا لنظرة كل مدينة لها، وهو ما يثير التساؤل: إذا كانت الأمور قد سارت على هذا النحو، **فمتى صار لدى الإغريق ما يمكن أن نطلق عليها تراثا أسطوريًا مشتركًا أو قوميًا؟**

تحدثنا الأوديسية عن نوعين من المنشدين: النوع الأول هو المنشد الملحق ببلاط أحد الأمراء، والذى يتمتع بوضع مميز. فتظهر الأوديسية كيف كان ديمودوكوس يحظى بمكانة رفيعة فى بلاط الملك ألكينوس الفاياكى. فيجلس على مقعد من الفضة المطروقة بالقرب من دعائم البهو، وتتدلى قيثارته المعلقة بالقرب من رأسه، ويأتيه الطعام والشراب على حوامل أنيقة، ثم يبدأ الغناء وهو يعزف على قيثارته بعد أن تنتهى المأدبة. ملقيًا على مسامع الحضور تفاصيل قصة الحب غير الشرعى واللقاء الجنسى بين أفروديتى وآريس، وكيف نصب هيفايستوس لهما شركًا ليفضح أمرهما (Od.8.261-271, 13.28)، كذلك كان حال فيميوس فى قصر أوديسيوس فى إيثاكى، حيث كان يسرى عن خطاب بينلوبى على موائدهم.

والنوع الثانى من المنشدين هو المنشد المتجول. فنجد يومايوس يدافع عن نفسه

ضد اتهامه بجلب متسول إلى المنزل بقوله: "**بطبيعة الحال لا يدعو أحدًا أشخاصًا من هذه الفئة، بل قد يدعو الإنسان إلى منزله رجلاً ذا مهنة، كطبيب أو كاهن أو مهندس أو منشد يجلب السرور بواسطة هبته الإلهية**" (Od., 19.381) وهنا يظهر المنشدون بين أصحاب المهن التى تلقى احترامًا من قبل أفراد المجتمع. وغالبا ما يتجول المنشد من مكان إلى مكان، كما يفعل هوميروس بحسب رواية متأخرة[٥٠].

نظر الإغريق إلى أورفيوس بوصفه الشاعر الأول الأعظم، الذى نال التكريم كرجل له قداسته (Aristoph.fr.1030-3)؛ وذلك بسبب دوره فى تعليم الناس الطقوس المقدسة. كان أورفيوس أول المنشدين الشفاهيين المتجولين، فقد اشتهر بتجواله وإنشاده وعزفه على قيثارته وهو حى، كما اشتهر بتجوال رأسه الذى راح يغنى عبر نهر هيبروس Hebrus عبر المنطقة الإيجية حتى ليسبوس بعد موته. يقول عنه باوسانياس (Paus.,9.30.5):

"**يقول الرجال أن زوجات الثراقيين دبرن موت أورفيوس لأنه أقنع أزواجهن أن يتبعوه فى تجوالاته**"

وقد أشار شاعر خيوس الكفيف، الذى يعتقد أنه هوميروس، إلى أنه جاب خلال جميع المدن التى عمرها الإنسان، وذلك فى النشيد "إلى أبوللون" (172-6).

الوضع المادى للمنشد وأثره على ما يؤديه

كان المنشد المحترف ينتمى لفئة أصحاب الحرف demiourgoi (حرفى المنطقة demos) (17.381-5) وإلى جانب مهنته كانت توجد مهن أخرى مثل العراف، والطبيب، والنجار (Hom., Od. 17.381-5, 19.135)، وفى قصيدة هيسيودوس "الأعمال والأيام" كان المنشد المحترف يوضع إلى جانب النجار والفخرانى. وكان أصحاب الحرف يتنقلون داخل المجتمعات، وكانوا يتمتعون بحصانة قانونية؛ لأن عملهم يتطلب الانتقال من منطقة لأخرى[٥١]. لم يكن ما يقدمه المنشد من إنشاد سلعة ضرورية للحياة، أو يصعب الاستغناء عنها، إذا ما قورنت بما يقدمه غيره من أصحاب المهن والحرف مثل الطبيب، أو النجار، أو المزارع، أو البناء. والسبب فى ذلك أن المنشد يقدم خدمات غير مادية نظرًا لكونها إمتاعية أو ترفيهية بالأساس، على الرغم مما تتضمنه من أفكار ومعارف. من ثم فإن احتياجه إلى الناس يفوق احتياج الناس إليه؛ لذا فمن البديهى أن يعتمد أجر المنشد أو مكافأته على مدى إرضائه لذوق جمهوره، وبالتالى

فإن مبتغاه هو السعى الدائم لإرضاء أذواقهم. ولم تكن مكافأة المنشد تخرج عما يقتات به أو يرتديه فى مجتمع لم يعرف النقود بعد، بغض النظر عن القيمة المعنوية التى يجنيها نتيجة إعجاب جمهوره بحسن الأداء[٥٢].

كانت قصور الملوك والإقطاعيين من الأمراء والقادة لا تخلو من المنشدين خاصة فى عصر الظلام. وكان سيد القصر بمثابة الراعى الأدبى للمنشد، يلتزم بطعامه وكسوته، فلم يكن هناك مجال للعطاء النقدى. وربما ينال المنشد بعض الهدايا والعطايا من الراعى أو ضيوفه كمكافأة إجادة.

تعدى دور المنشد- من وجهة نظرنا- مجرد التسرية والإمتاع للراعى وضيوفه، لتدريب أبناء الراعى الإنشاد والعزف، والدعاية لراعيه والتغنى بمآثره، والإعلاء من شأن المدينة، وإمداد المستمعين بما يجهلونه عن أحداث الماضى وعالم الآلهة. نستدل على ذلك من تعليم لينوس لهيراكليس العزف (Apd.2.4.9)، وكذلك تعليم خيرون للعديد من الأبطال أشهرهم أخيليوس، الذي ربما علمه العزف والإنشاد، بالإضافة للمداواة والتطبيب، وهو ما نستشفه من إنشاد أخيليوس وهو يعزف لنفسه ولباتروكلوس.

حينما لا يجد المنشد راعيًا يتبنى موهبته، فإن مصدر رزقه يعتمد فى تلك الحالة على العامة من الناس، حيث ينشد للبسطاء فى مدينته، إلا أن ذلك لم يكن كافيًا، لأن من أعطاه بالأمس لن يعطيه اليوم وقد لا يعطيه غدًا، لذا كان عليه أن يجوب المدن بحثًا عن جمهور جديد يزوده بما يسد به رمقه، ويحسن عليه كلما أحسن. ولربما ينعم عليه أحد النبلاء بالرعاية فيتحول إلى منشد بلاط. ورغم أنه كان يتجول لسد رمقه، حاله فى ذلك حال أصحاب المهن، الذين إذا اعتمدوا على مدينة واحدة فلربما ظلوا لفترات طالت أو قصرت دون عمل. وهناك من يذهب إلى أنه كان من الوارد أن يدب الشجار بين منشد وآخر على منطقة عمل، كما يحدث بين الشحاذين فى إيثاكى: أوديسيوس (المتنكر فى هيئة شحاذ) وشحاذ المنطقة أرنايوس Arnaeus (الذى يعرف أيضًا بإيروس Irus) فى الكتاب الثامن عشر من الأوديسية، ويعضد هذا الرأى أبيات هيسيودوس (.,Hes Works and Days, 25-26)، التى يتحدث فيها عن البغضاء التى تخلفها المنافسة فى مجال العمل الواحد:

" الفخارى يبغض الفخارى، والبناء يبغض البناء،

والشحاذ يغار من الشحاذ، والمنشد من المنشد"

ولكن قد يخيل للبعض أن المنشد يهيم على وجهه على غير هدى، ولذلك وجب أن نشير إلى أن تجوال المنشد كان تجوالاً مدروسًا، حيث يتحرك من مدينته متجهًا نحو أحد مراكز التجمعات مثل مدينة مركزية، أو أحد الاحتفالات الكبرى، أو أحد المزارات الدينية، أو منطقة ألعاب رياضية، مارًا بالعديد من المدن والقرى، التى تعتبر نقاط إمداد وتزويد له فى رحلته ذهابًا وإيابًا.

كان الشعراء الإغريق يتجولون فى العصور المختلفة لعدة أسباب، والتى قد تتطابق مع دوافع شعراء العصر الموكينى، ويمكن إجمالها فيما يلى:

١- يسافر الشاعر ليقدم عرضه فى المدن المختلفة، عله يحصل على زاد يتقوت به من مواطني هذه المدن على طول الطريق، ويظل فى حالة تجوال لا حد لها ولا نهاية.

٢- يسافر الشاعر ليعرض قصائده فى الاحتفالات ويقيم لفترات ليست طويلة فى الهياكل الكبرى، وكانت هذه الاحتفالات فرصة جيدة يتزود فيها الشاعر بزاد من أولئك الذين يقصدون الاحتفالات والمزارات، وقد يرتحل مرة أخرى لمكان أخر ينطلق إليه على خلفية الاحتفال. مثلما كان يفعل شاعر أنشودة النصر، الذى كان يزود أثناء الألعاب الرياضية فى الاحتفالات الكبرى، ثم يسافر بعد ذلك قاصدًا مسقط رأس الفائز فى أحدى الألعاب يمجد انتصاره عله يخطى ببعض الاحسان.

٣- يسافر الشاعر لتجمعات الصفوة أو التجمعات الشعبية التى تعقد فيها المنافسات الشعرية، فقد سبق قدم هيسيودوس عرضًا فى الألعاب الجنائزية فى كخوليس وإيوبويا، وعندها يتلقى بعض الدعم ويتزود مرة أخرى.

٤- قد يسافر الشاعر لبلاط أحد الطغاة أو الملوك بناء على دعوة وينعم هناك بمقر شبه دائم، والمثال الجيد لدينا هو أناكريون الذى أقام لفترة فى بلاط بوليكراتيس من ساموس وهيبارخوس من أثينا.

٥- من الممكن أن توجه إحدى المدن دعوة لشاعر غريب عنها ليؤلف أنشودة ذات طابع خاص. والاستعانة هنا تكون بالشعراء المعروفين ذوى الخبرة الذين، وفقًا لمارى هيلمز Mary Helms ينالون احتراما يفوق ما يناله شعراؤهم المحليون.

٦- قد يسافر الشاعر فى معية راعى ذي سلطة، مثلما كان خويريلوس Choerilos رفيقا لليساندر Lysander فى إحدى رحلاته. وقد ضم ليساندر شعراء آخرين، بالإضافة لخويريلوس، أثناء عودته (Plut. Lysand. 18.4) وقد قيل أن خويريلوس

الآخر من ياسوس Iasos فى كاريا، وأجيس Agis من أرجوس قد صاحبا الاسكندر فى حملاته وقد ألف بيثون Python مسرحيته الساتيرية "أجين" Agen عند نهر هيداسبيس Hydaspes أثناء حملة الاسكندر (Athenaeus, 13. 595e) وقد تبع إنيوس رعاته الرومان فى حملاتهم على بلاد اليونان. وربما صاحبت جوليا بولبيللا Julia Bolbilla هادريانوس وسابينا Sabina فى رحلتهم إلى مصر ١٣٠م. وقد كتبت إبجرامتها فى اللهجة الإيولية القديمة التى نقشت على قاعدة تمثال ضخم من تمثالى ممنون.

٧- كان الشعراء والموسيقيون يسافرون فى بعض المناسبات ليقوموا بأنشطة دبلوماسية. ففى النصف الثانى من القرن الأول ق.م. كاتب الإبيجراما كرناجوراس Crnagoras من متيلينى، الشخص المعروف برفعته فى مدينته، أرسل من قبل مدينته بوصفه عضو فى مهمات دبلوماسية ليوليوس قيصر، وبعد ذلك لأغسطس فى روما وأماكن أخرى[٥٣].

كانت مهمة المنشد الجوال أصعب، ذلك أنه كان مهمومًا بإرضاء أذواق عدة، وجمهور متغير، وينصب تركيزه على الإشادة بالمدينة محط الرحال، وربطها بالأبطال القوميين، ورد أسلاف المدن ومؤسسيها لنسب ذى أصل إلهى، بالإضافة للمعارف التى يمد بها جمهوره عن تاريخ المدن والأبطال وعالم الآلهة. وكان على المنشدين تنحية الأساس الشعائرى المحلية من الأسطورة حتى يستطيعوا التنقل بها، وذلك لأن ما ينقله التراث المقدس باعتباره قصة أصلية فى مجتمع يعتبر مجرد كذبة أو مغالطة فى مجتمع آخر، أو يتعارض مع رواية مدينة أخرى تنسب إلى نفسها الأسطورة والطقس. ترتب على ذلك تطوير المنشد المستمر لمقدرته على الانتقاء، وإعادة الصياغة، وتقديم الرواية المناسبة، التى تتواءم وطبيعة الجمهور وخلفيته ومعتقداته. ومع تخليص الأساطير من نزعتها المحلية أصبح الطريق ممهدًا بعد ذلك لظهور الروايات القومية.

يشبه المنشد الحكاء إلى حد ما المنشد المعروف فى الثقافة العربية فى مصر وسوريا، والذى يصحب إنشاده بالعزف على الربابة، ولطالما أنشد عن السير البطولية مثل السيرة الهلالية وسيرة عنترة بن شداد وسيرة الظاهر بيبرس.

شكلت التجمعات الكبرى فرصة جيدة للمنشد على المستوى المهنى لإعادة تذخير رصيده الحكوى بجديد الروايات والصيغ، والتعرف على المزيد من الروايات المحلية،

والاطلاع على مستجدات الأحداث. ولا شك أن مثل هذه التجمعات كانت مقصدًا للشعراء الملحقين بالقصور، ولم تكن حكرًا على المنشدين الجوالين، ويمكن تشبيهها عند العرب بسوق عكاظ، حيث يتنافس المنشدون كل يلقى ما فى جعبته مستعرضًا إمكانياته، أو متفاخرًا بمآثر راعيه، أو أمجاد مدينته، بالإضافة للإنشاد عن الآلهة، التى أقيمت المناسبة على شرفها. وقد تحدثت إحدى الروايات عن المنافسة بين هوميروس وهيسيودوس.

كان التنافس أحد أهم مصادر العبقرية الإغريقية. فما من مجال إلا وأقام فيه الإغريق المنافسات، وأجروا المباريات. فالأساطير مليئة بالعديد من الأمثلة والنماذج التى توضح أن سعى الإغريق للتفوق كان وقوده الشعور الدائم بالتنافسية. وتزخر الإلياذة والأوديسية وملاحم الدائرة الطروادية بأمثلة عدة على التنافس فى الجمال، وفى الألعاب الرياضية، وفى العزف، حتى أن بينلوبى لتختار زوجًا أقامت منافسة، ولم يكن اللجوء للاقتراع إلا فى النادر. وقد كانت المنافسات فرصة جيدة لإعمال القرائح، والبحث عن الإبداع والابتكار، مما انعكس على كافة المجالات، وهو ما يمكن إدراك مفهومه ببساطة عند ذكر المنافسات فى مجال الدراما فى العصر الكلاسيكى[٥٤].

يمثل تجوال المنشد وتلاقى المنشدين فى التجمعات الكبرى عاملين مهمين فى صعود بعض الأساطير التى ناسبت الذوق العام، أو حملت إجابات على تساؤلات جمعية، من نطاقها المحلى إلى النطاق القومى، بعد أن أصبحت تنشد فى كل مكان، ولا تفقد تأثيرها على الجمهور مع مرور الأوقات أو تغير الأماكن. ولهذا يطلبها الجمهور بالاسم ويلحون فى سماعها. كما كان يفعل الخطَاب فى الأوديسية، حينما كان يلحون فى الطلب على فيميوس أن ينشد عن موضوع رحلات العودة.

تظهر آثار طبيعة عمل المنشد الجوال فى بعض ملامح الأساطير من وجهة نظرنا على النحو التالى:

أصبح التجوال سمة مرتبطة بالأبطال القوميين، فكل بطل قومى خرج من مدينته فى مغامرة أو تجوال، والذى نرى فيه انعكاسًا لخروج المنشد من مدينته وتجواله، حيث يؤمن له خروج البطل وتجواله سبيلاً يستطيع من خلاله وضع المدينة، التى ينشد فيها فى خط سير البطل، مما يتيح له الفرصة للإشادة بها. فقد تجول هيراكليس عبر العديد من المدن، وكذلك برسيوس وكادموس وبيللروفون وياسون وثيسيوس، ومن قبلهم جميعًا

ليتو وأبوللون وغيرهم الكثير من الآلهة والأبطال.

يمكن أن نلمح ذلك أيضًا فى وجود عناصر مشتركة بين أساطير الأبطال على سبيل المثال لا الحصر: كبح جماح ثور أو ثيران، وهى مهمة أتمها كل من هيراكليس وياسون وثيسيوس، أو استخدام برسيوس وبيللروفون لبيجاسوس. أيضًا وجود حدث أسطورى كامل يُروى فى أساطير بطلين مختلفين، فنجد على سبيل المثال أن هيراكليس وياسون كل منهما قام برحلة إلى أرض بعيدة فى مهمة الغرض منها الحصول على ما تحمله أغصان إحدى الأشجار المعروفة بحمايتها المقدسة، والموكل إليه حماية هذه الشجرة تنين (أى ثعبان ضخم)، وبعد أن يقضى البطل على التنين يحصل على مراده الذهبى (تفاحات أو جزة). فى هذه الأسطورة يمكننا ملاحظة كيف يمكن أن يكون أحد المنشدين قد استعار الحدث بكامله من أساطير أحد البطلين وضمها للآخر. ولأن النقل من منشد لآخر يعتمد على المشافهة، فقد حدث خلط لدى المنشد الناقل بين المعانى، حيث استدعت الصفة والموصوف chruson melon إلى ذهنه معنًا مغاير، لأن التعبير يمكن أن يترجم بالجزة الذهبية أو التفاحة الذهبية[٥٥].

يمكننا إدراك دور المنشد فى التغنى بمآثر راعيه ونبل نسبه، من المعرفة الجيدة للقادة الإغريق ببعضهم البعض سيرة ونسبًا، وكذلك معرفة قادة الإغريق والطرواديين لسيرة ونسب بعضهم البعض. يظهر ذلك بوضوح فى حديث أينياس لأخيليوس فى الإلياذة (Hom. Il.20.200ff.).

نعتقد أن المنشد لعب الدور الرئيس فى تنشيط الأسطورة وتطوير بنائها فى هذه المرحلة. وكانت طبيعة مهنته وعوزه المادى المحرك الحقيقى، والدافع الفعلى، للعب هذا الدور. ويرى كل من ريتشارد هانتر R.Hunter ويان رثرفورد I.Rutherford أن ما نطلق عليه "اليونان القديمة" كانت فى الواقع عبارة عن شبكة غير مترابطة من مدن متعددة ومتنوعة الأحجام تمتد من إيونيا إلى صقلية، ومن ثراكيا (=ثراقيا) إلى ليبيا. وقد كانت بلاد اليونان القديمة بعيدة إلى حد ما عن التجانس العرقى واللغوى والدينى. وكانت فى حاجة للمراكز السياسية الرئيسية لتفرض التقليد الوحدوى، ومن ثم فإن واحدة من أهم الأشياء الرئيسية، التى تجمع هذه الشبكة مع بعضها البعض، هى التقاليد الأسطورية والأنسابية القومية الدارجة الفضفاضة، التى كانت تترابط وتتنافر مع طبقة عريضة من مثيلاتها فى المناطق المختلفة والمدن. فى إطار هذه التقاليد كان يتم

مراعاة التوازن بين الهوية الإغريقية المشتركة، ملخصة من ناحية فى أساطير قومية مقبولة ومعترف بها (هيراكليس، الارجوناوتيكا، السبعة ضد طيبة، الدائرة الطروادية)، ومن ناحية أخرى فى التقاليد المحلية، التى كانت فى حاجة إلى تفسير يؤصل لها فى سياق الموروث العريض. هكذا فإن واحدة من الوظائف الرئيسية للتقليد الثقافى المشترك كانت التزويد برابط أيدولوجى مصطنع يربط المدن المختلفة[٥٦].

هذا هو لب الموضوع: الهوية القومية والأصل المحلى ودعم الترابط. هذه هى الأمور التى كانت التقاليد الشعرية تحمل مفتاح التحكم فى خلقها ونشرها ودوامها. ويتبادر إلى الذهن أولاً الشعر الأنسابى مثل " كتالوج النساء" الهيسيودى، الذى وحد بالتفصيل الإطار الخاص بالأسلاف الأسطوريين، والمرتبط بشكل مؤثر بالجغرافيا. تقدم "قائمة السفن" الهومرى- بطريقة مختلفة- نتيجة مشابهة، فعلى حين يعيد هوميروس إحصاء مسقط رأس أفراد الحملة البحرية الإغريقية على طروادة، كان يؤكد التقاليد الشائعة للمدن الإغريقية فى عالمه المعاصر. والأمر نفسه صحيحًا فيما يخص القصائد الأقل تركيزًا، التى تهتم بمكان واحد، حيث تخلق روابط لهذا المكان مع أماكن أخرى فى الشبكة الثقافية الإغريقية. فعلى سبيل المثال لم تكن أناشيد بنداروس لايجينا Aegina فقط لخلق تقليد ثقافى لهذه الجزيرة، بل وأيضًا مواءمتها مع الشبكة الأسطورية الإغريقية الكلية.

وربما كان تجوال الشعراء المتجولين والمفكرين هو العامل الذى دعم شبكة الثقافة القومية فى العصرين الكلاسيكى والهيللينستى، ولعب دورًا أساسيًا فى خلق هذه الشبكة فى القرن الثامن ق.م. أو قبله بنشر الحكايات الأسطورية والأنسابية التى ربطت المجتمعات ببعضها البعض. وكان الشعراء المتجولون مؤهلين لفعل ذلك عن طريق العروض القومية وليس المحلية، والتى من خلالها كانت العروض المحلية تلقى قبولاً، ومن ثم تعلو قيمتها، أى تتحول للقومية. وكان بعض الشعراء حظوا بهوية قومية، مثل موضوعاتهم، كما كان الحال مع هوميروس، الذى تنافست المدن الإغريقية على نسبته لنفسها فى سعى لاكتساب شرف خاص.

لقد كان هناك تناقل بينى للثقافة بوعى أو لاوعى، وظهرت أساطير نسجت على ما يبدو عن عمد، والتى يمكن أن ندعوها بـــ"أساطير الرتق" فى عملية نطلق عليها "الإلحاق الأسطورى"، مهمتها كانت الربط بين أساطير المناطق المختلفة، وكذلك خلق

صلة أنسابية تربط بين العصبيات المختلفة على أرض اليونان. تتحدث عن وحدة الأصل وروابط الدم، التى كانت أهم الروابط بين الإغريق على تعدد مدنها وكثرة مستعمراتها (Hdt.8.144.).

ويمكننا أن نستنتج من الإلياذة أن اتحاد قادة وملوك المدن الإغريقية المشاركين فى الحملة على طروادة هو ميراث لفترة من الترابط والعلاقات القوية المتبادلة، التى نشأ عنها ما يمكن أن نطلق عليه "القومية الإغريقية"، والتى امتدت فيما بعد تحت ما يعرف اصطلاحيًا بـــ البانهلينية Panhellenic.

إجمالاً لما سبق يمكننا القول أن الفضل يرجع للمنشدين الجوالين فى الخروج ببعض الأساطير من حيز المحلية إلى محيط القومية، إذ كان تجوال بعض المنشدين وانتقالهم بين المدن يسمح لهم بالاستماع إلى ما يتغنى به غيرهم من المنشدين، وبالتالى يضمون إلى مجموعتهم ورصيدهم الإنشادى مجموعات جديدة، التى تنتقل بدورها إلى غيرهم من المنشدين المتجولين، حتى تعبر الحواجز إلى أسماع الإغريق أجمعين. ويضاف إلى دور المنشدين المتجولين دور الاحتفالات الدينية فى المراكز الكبرى، والتى كان المنشدون يتسابقون فيها لإخراج أفضل ما لديهم واستعراض براعتهم فى عرض الجديد، مما أتاح للمنشدين التعرف على الأساطير المجهولة لهم، وبذلك يكتب للأساطير المحلية أن تنتقل مع المنشدين أينما ذهبوا سواءً أكانوا ينشدونها للعامة أو فى قصور الأمراء. فتتمتع بالانتشار وذيوع الصيت.

الحواشى

[١] – تم اكتشاف الهيروغليفية الكريتية من بين مخلفات عصر البرونز فى كريت المينوية (النصف الأول من الألف الثانى ق.م.) وكانت عبارة عن قوائم قام بتجميعها السير أرثر إيفانز (١٩٠٩) وميجير Meijer (١٩٨٢) وأوليفير Olivier وجودارت Godart (١٩٩٦) مدون عليها ٣١٤ بند، وعثر عليها فى معظمها فى أربع مناطق تقع فى ماليا Malia وكنوسوس. وتتكون من: وثائق طينية منقوشة بحزوز، وأختام حجرية موسومة، وغير موسومة، وحجر مذبح ماليا، وقرص فايستوس، وبلطة اركالوخورى Arkalochori، وبقايا أختام بها نفس رموز قرص فايستوس. والرموز التصويرية الكريتية أشبه ما تكون بالهيرغليفية الحيثية وتعتمد على عناصر من الطبيعة مثل الحيوانات والنباتات. ولم يتمكن الباحثون حتى الآن من إماطة اللثام عما تخفيه هذه الشفرة الكتابية.

[٢] – تشكل مع الهيرغليفية الكريتية أنواع الكتابات التى وجدت واستخدمت فى كريت قبل الكتابة اليونانية الموكينية المعروفة بالكتابة الخطية الثانية. كانت الكتابة الخطية الأولى هى الكتابة الرسمية المستخدمة فى القصور والعبادات، بينما كانت الهيروغليفية تستخدم على الأختام على الأغلب. وقام باكتشافها السير أرثر إيفانز. ويعتقد

الآن أن الكتابة الخطية الثانية استمدت بعض رموزها من الكتابة الخطية الأولى. ومن المرجح أن الكتابة الخطية الأولى استخدمت النظام المقطعى بشكل كامل ما بين ١٩٠٠–١٨٠٠ ق.م. ورغم جهود العلماء لم يتم حتى الآن فك طلاسمها.

[3] - Havelock (E.), Preface to Plato, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 1963.

جاءت أعمال هافلوك، المكملة لبحوث بارى الميدانية حول الإنتاج الملحمى وعلامات الشفاهة، لتبرهن بشكل حاسم على أن ملحمة هوميروس لم تعد تعتبر المظهر الأخير لثقافة شفاهية قديمة غمرتها حضارة الكتابة منذ نهاية القرن التاسع. فى نظر هافلوك، لم يعد هوميروس يجسد نوعا أدبيا بين أنواع أخرى تندرج فى الإرث الثقافى. والثقافة بكاملها تنضوى فى داخل الملحمة، وتتناقلها منظومة لغوية، تضع فى تصرف الجميع– بصورة موسيقية وإيقاعية– المعارف والمعلومات التى تصبح الجماعة من دونها مقطوعة عن معتقداتها المشتركة، ومحرومة من حيز كامل من كفاءتها المجتمعية والتقنية. هكذا تتمثل القيمة الكبرى لنظرية هافلوك، فى إعادة اكتشاف قوة التراث فى مجتمع لا تعرف ذاكرته أى وسيلة تواصل مكتوبة. تشكل الملحمة الهومرية –فى صميم المعرفة التراثية– موسوعة المعارف المشتركة. ولم يعبر هوميروس فقط عن المواضيع الأهم، وهى الحرب وقيادة الجيش وإدارة الدولة وتربية الإنسان، ولكنه يبدو متعمقاً أيضًا فى جميع الفنون. هناك الشعائر بتفاصيلها، والإجراءات القضائية، وسلوك وممارسات القربان، وأنماط الحياة العائلية، والعلاقات مع الآلهة، وحتى المعلومات الكاملة عن طريقة بناء السفن: إن آلاف الأبيات التى تشكل الإلياذة والأوديسية مليئة بالمعلومات. وإن هوميروس يتولى مسئولية تعليمية لا مثيل لها. ويجد هافلوك ذلك فى أعمال أفلاطون، خلال السنوات الأولى من القرن الرابع، مع الجمهورية التى تبرهن مطولا، اعتمادًا على الشواهد، أن الشعراء – والشاعر الحق بصفة خاصة– مشهورون فعلاً بأنهم "يعرفون جميع الفنون". لكن لتحليل هافلوك وجهًا آخر، خاصة المكان الذى يغدق عليه أفضل ضماناته: إنه أفلاطون، فى الجمهورية التى يستخرج منها أمثلته الأشد إقناعًا، تلك الأمثلة التى توحى له، بل تملى عليه مباشرة، نمط "موسوعة قبائلية" تدعى هوميروس. هنا تبلغ المفارقة فى هذه المقاربة الثانية، المتمثلة فى كون هافلوك، عندما يقبل القراءة الأفلاطونية للملحمة والتى تبرهن بالتأكيد كم أن الثقافة القديمة ذات النمط الشفوى أو الحكائى كانت لا تزال تغوى الإغريق فى نهاية القرن الخامس، يترك نفسه ينساق إلى أن يعرّف تقريبًا كل تراث الذاكرة من خلال النوع الملحمى، وبشكله الأكثر اتقانًا. وعند اندراج التراث فى البعد الملحمى، الذى أصبح لغته الأصلية، يتفتت إلى مكوناته المتلاحقة، ويقدم مشهد أنماط السلوك المقبولة اجتماعيًا. إنها ذاكرة مستعادة، ولكنها محكمة الإقفال. لكأنما الموسوعة الهومرية تصبح بعد انتهائها مرجعًا كان على كل شخص عاش بين القرن السابع وعصر أفلاطون العودة إليه فى الأمور الأساسية أو الأقل أهمية.

[4] - Powell (B.P.), Writing and the Origin of Greek Literature, Cambridge University Press, 2002, p.8.

[5] - Astour (M.), Hellenosemitica: An Ethnic and Cultural Study in West Semitic Impact on Mycenaean Greece, Brill Archive, 1965, p.225ff.

[٦] – يعتقد كيرك فى التعليق على الإلياذة أن قصائد هوميروس تم تأليفها شفاهة، وانتقلت بعد ذلك شفاهة لمدة مائتى عاما قبل أن تخضع للتدوين. ومن العبارات الشائعة فى هذا النقاش "عندما وصلت القصائد لشكلها النهائى"، لكن وفقا لنموذج بارى/ لورد تصل القصائد لشكلها النهائى فى اللحظة التى تدون فيها وتصبح نصًا.

Kirk (G.S.), The Iliad: A Commentary, Cambridge University Press,1962, p.100

[٧] – الإلياذة. تحرير ومراجعة أحمد عتمان، المجلس الأعلى للثقافة، العدد ٧٥٠ المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٤، الكتاب السابع، ١٧٥–١٨٩.
سوف يعتمد المؤلف على هذه الترجمة فيما يرد من نصوص الإلياذة.

[٨] - عندما نصح بالاميديس الإغريق بالعودة أثناء الحرب الطروادية، خبأ أوديسيوس ذهبًا فى خيمة بالاميديس وكتب رسالة مزيفة من بريamos ملك الطرواديين موجهة لبالاميديس، ليظهر فى صورة الخائن. وقد أى ذلك للحكم عليه بالموت. (Hyginus, Fabulae, 105.)

[9] - Apd.3.8.

[10]- Powell, op. cit., p.10.

[11] - Plat., Crit.,110a.

[12] - Beidelman (T.O), “Myth, Legend, and History: a Kaguru Traditional Text”, Anthropos, Myth, Legend, and History: a Kaguru Traditional Text, Anthropos, Bd. 65, H. 1./2. (1970), p. 74-97.

[13] - Vansina (J.), Oral Tradition as History, University of Wisconsin press, 1985, p.190-1.

[14] - Dowden (K.), The Uses of Greek Mythology, Routledge, London,1992, p.57

[15] -Smith (A.D.), The Ethnic Origins of Nations, Basil Black well, Oxford,1986, p.177-9.

[16] - Finkelberg (M.), Greeks and Pre-Greeks: Aegean Prehistory and Greek Heroic Tradition, Cambridge University Press, 2006, p.11.

[17] - Watt (I.) and Goody (J.), The Consequences of Literacy Comparative Studies in Society and History, Vol. 5, No. 3 (Apr., 1963), p. 304–345.
عن التوازن الديناميكى أنظر أيضًا:
Goody, The Power of the written Tradition, Smithsonian Institution Press, Washington and London, 2000, p.42-46.

[١٨] – هو مصطلح يطلق على محاولة تكيف أى بيئة داخلية مع محيطها الخارجى لتصل لحالة من الاستتباب، كأن يكيف جسم الإنسان درجة حرارته الداخلية مع درجات الحرارة فى البيئة الخارجية، ويرى بعض علماء الإدارة المعاصرة أن الأمة التى لا تمتلك المستوى المقبول من التوازن الديناميكى تصبح بلا عودة فى طريقها إلى التصفية والانتهاء. وهذا يعنى أن التوازن الديناميكى شرط من الشروط الأساسية لضمان البقاء والاستمرار.

[19] - Vansina, op. cit., p.120ff, p.190ff.

[20] - Graf (F.), Greek Mythology: An Introduction, tr. Thomas Marier, Johns Hopkins University Press, 1996, p.8.

[21] - Vansina, op. cit., p.120ff, 190ff

يعتمد فانسينا على منهج بحث يُعنى بدراسة الماضى من خلال الكلمة المحكية فى الذاكرة والمنقولة مشافهة ويشمل نوعين: الأول هو التراث الشفوى أى دراسة الماضى البعيد من خلال الروايات الشفوية الشائعة في مجتمع معين، والمنقولة مشافهة عبر عدة أجيال، أو جيل واحد على الأقل، أما الثانى فهو تاريخ الحياة والذى يُعنى بدراسة الماضي القريب من خلال روايات شهود العيان، أي روايات الناس الشفوية عن أحداث حياتهم وخبراتهم ومشاهداتهم.

[٢٢] – هذا الرأى نشره كولمان فى مقالة نقدية يقيم فيها كتاب Troia und Homer الذى قدمه لاتاكتس.
Kullmann (W.), "Gnomon", 73, 2001, p. 662.

[23] - Latacz (J.), Troy and Homer: Towards a Solution of an Old Mystery, Oxford University Press, Oxford, 2004, p.299

[24] - Foley (J.M.), "Oral Tradition and its Implications", in A New Companion to Homer. Ed. by Ian Morris and Barry B. Powell., E.J.Brill, Leiden, 1997, p.160.

[٢٥] – لذلك فإن "الكهف" و"إير" لأفلاطون لا يمكن اعتبارهما أساطير بل حكايات مؤلفة لا تتوافر فيها السمات المميزة للأساطير.

[26]- Thomas (R.), Literacy and Orality in Ancient Greece, Cambridge University Press, 1999, p.7

[27] - Vernant, Myth and Society in. Ancient Greece trans. Janet Lloyd , Zone Books, New York, 1990, p.186

[٢٨] – من المرجح أن الشعر الملحمى الإغريقى، كما هو حال الشعر الملحمى فى الأمم الأخرى، كانت جذوره تعود إلى الترانيم الدينية التى تتغنى بمآثر الآلهة ومغامراتها، بالإضافة للإنشاد الغنائى والجنائزى. وهذه البدايات لم يتبق منها سوى صدى لذكرى من أوصاف حفلاتها التى كانت الموسيقى ترافق فيها المنشد.

محمد غلاب، الفكر الهلينى، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٢، ص ٢٧.

أحمد عتمان، الأدب الإغريقى: تراثا إنسانيا وعالميا، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٢١.

[٢٩] – أحمد عتمان، الأدب الإغريقى، ص٢١.

[٣٠] – عن ارتباط معظم صنوف الشعر بالأجواء الدينية يقول فينيلى: " **كان إلقاء الشعر الحماسى أو الغنائى أو الدرامى دائما سمة مميزة لعديد من الاحتفالات الدينية. وقد ضاعت أصول هذا التقليد فى عصر ما قبل التاريخ عندما كانت الأسطورة دراما دينية**"

م. أ. فينيلى، عالم أوديسيوس، ترجمة حلمي عبد الواحد خضرة، مراجعة محمد سليم سالم، الألف كتاب، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٨، ص ٣٥.

[31] - Gallou (G.), The Cult of the Dead in Central Greece During the Mycenaean Period, University of Nottingham, 2002.

[٣٢] – لا شك أن الدراسات المقارنة أكدت بشكل متكرر على أن الشعر الشفاهى الإغريقى يحتل مرتبة أعلى من كل الأشعار الشفاهية الموروثة لدى الشعوب الأخرى، وأن أساس هذا التفوق يقوم على اللغة والوزن. وهو ما ذهب إليه بورا Bowra (C.M.), Heroic Poetry, Macmillan, London, 1952, p.236، وعاد وأكده هاينسوورث Hainsworth (B.) "The Iliad as Heroic Poetry", The Iliad: A Commentary Edited by Bryan Hainsworth, Cambridge University Press, 1993, vol: 3, p.35.، ويرى لاتاكتس أن ثبات اللغة والوزن السداسى الإغريقى والمحافظة عليهما أمر فريد، مما جعل انتقال المعلومات عبر القرون أمراً ممكناً. Latacz, op. cit., p.300-308

[٣٣] – إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٢، ص١٠-١١.

[٣٤] – المرجع نفسه، ص١٦٠.

[35] - Kirk, " Objective Dating Criteria in Homer", Museum Helveticum, 17, 1960, p.201.

[36]- Idem, Homer and the Epic, Cambridge University Press, 1965, p.70.

[37]-Woodard (R.D.), The Cambridge Companion to Greek Mythology, Cambridge University press, 2007, p.19.

[38] - Kirk, Homer and Epic, p.11f.

[٣٩] – يتكون الوزن السداسي Hexametron من تفعيلة من مقطع طويل يليه مقطعان قصيران، ويتسم بأنه أهــدأ الأوزان وأرزنهـــا، وأقدرها على استيعاب الكلمات النادرة والمجازات، غيــر أن الـــوزنين الآخـــرين الايامبي والرباعي، يتميزان بالحركة، ولهذا كان أولهما أصلح للتعبير عن الحيـــاة.

[٤٠] – قارن على سبيل المثال فى اللغات الحديثة نطق اسم المدينة التشيكية برنو Brno.

[41] - Latacz, op. cit., p.261f.

[42] -Kirk, Homer and Epic, p.12.

[٤٣] – عن الاختبارات التى قام به الباحثون حديثًا فى مدى قدرة المنشدين الشفاهيين على تذكر الملاحم، راجع:
أحمد عتمان، الأدب الإغريقى، ص ٧٠–٨٠.

والتر ج. أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة: د. حسن البنا عز الدين، مراجعة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، عدد ١٨٢، فبراير ١٩٩٤، ص ١٩–٣٠.

44 - Shapiro (H.A.), The Cambridge Companion to Archaic Greece, The Johns Hopkins University, 2007, p.111ff
Powell, Writing and the Origins of Greek Literature, p.12ff.

[٤٥] – لاحظ تبدل ρ إلى λ لتصبح λυρα أى ليرا Lyra .

46 - Younger (J.G.), Music in the Aegean Bronze Age, Paul Åströms Förlag, Jonsered, 1998, p.3ff.

47 - Mass (M.) and Snyder (J.), Stringed Instruments of Ancient Greece, New Haven, Yale University Press,1989, p.15.

48 - Lesky (A.), "Homeros", in Realencyclopadie der Classischen Altertumswissens chaft, Georg Wissowa and August Friedrich Pauly (eds.), Metzler, Stuttgart, 1968, Supplement-Band XI (stuttgart), Cols.687-846.col.694.

[49]– Stehle (E.), Performance and Gender in Ancient Greece, Princeton University Press, 1997.
Shapiro, op. cit., p.113.

[٥٠] – عبدالله المسلمى، الأدب اليونانى، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، ١٩٩٢، ص ١٧.

[٥١] - جريجورى ناجى، "الآراء الإغريقية المبكرة فى الشعر والشعراء" موسوعة كمبريدج فى النقد الأدبى، جورج كينيدى (محرر)، ترجمة: منيرة كروان، مراجعة: أحمد عتمان، المشروع القومى للترجمة، عدد ٩١٧، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥، جـ١، ص٧٠-٧١.

[٥٢] - عن حصول المنشد على قيمة مادية أو مكافأة نظير إبداعه، راجع:
جريجورى ناجى، سبق ذكره، ص ٧٢.

[53] - Hunter (R.) and Rutherford (I.), Wandering Poets in Ancient Greek Culture: Travel, Locality and Pan-Hellenism, Cambridge University Press, 2009, p.17ff.

[54] - Knox (B.), Always to Be Best: The Competitive Spirit in Ancient Greek Culture, University of New Hampshire, Durham, 1999.

[٥٥] – أيمن عبد التواب، "الثعبان بين الأسطورة والرمز عند الإغريق"، (رسالة دكتوراه غير منشورة)، إشراف: أ.د. علية حنفى، د. إيمان عز الدين، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٨، ص ٦٧–٩٣.

[56] - Hunter and Rutherford, op.cit., 19f.

الفصل الرابع
صناعة الحكايات البطولية

تمر الحكاية البطولية بثلاث مراحل، حتى تصبح ما هى عليه. تتسم هذه المراحل بأنها تتوالى بصورة مركبة تعتمد فيها كل مرحلة على الأخرى. ويمكن تقسيمها إلى:

المرحلة الأولى: وقوع الحدث.

المرحلة الثانية: تحول الحدث إلى خبر شائع.

المرحلة الثالثة: تحول الخبر الشائع إلى أنشودة ملحمية.

المرحلة الأولى: وقوع الحدث

بعد أن أماط هنريش شليمان، مع بداية سبعينيات القرن التاسع عشر، اللثام عمــا كان يفترض أنه بقايا طروادة، فتح الباب أمام نظرة جديدة للدائرة الطرواديــة بوصــفها تستند إلى تاريخ واقعى. توالت التنقيبات بعد ذلك، ليتم الكشف عن تســع مــدن فــوق بعضها البعض. وكان ذلك بمعاونة بــاحثين أمثــال: فرشــاو Virchow، ودوربفلــد Dorpfeld وبرنوف Burnouf، ولم تعد المشكلة القائمة بعد ذلك هل كــان لطــروادة وجودًا حقيقيًا أم لا؟ بل أصبحت محصورة فى أى الطروادات التسع التى اكتشفت كانت توجد المدينة، التي تطلق عليها الإلياذة اسم إليون Ilion؟ وبات ما ترويه الملحمتان مــن أساطير محل بحث من وجهة نظر واقعية، بعد أن كان المؤرخ جورج جــروت، علــى سبيل المثال لا الحصر، فى عام ١٨٥٦م يرى أنه من غير المُجدى أن نعتقد في وقــوع الحرب على طروادة، التى تناولها هوميروس في ملحمته الإلياذة، ويدخلها تحــت مــا ترويه الأساطير[١]. وظهرت دراسات الباحثين أمثال: نيلســون Nilsson[٢]، ولــوريمير Lorimer[٣]، وفينلى Finley[٤]، وويبستر Webster[٥]، وبادچ Page[٦]، وأخرين غيــرهم من الذين تعاملوا مع الحرب الطروادية بوصفها واقعة تاريخية[٧].

هكذا أضحى من الراسخ أن أساطير الحرب الطروادية ترتكز على أســاس مــن الواقع التاريخى وأن ثمة حربًا، أو حروبًا دارت يومًا ما فــى الماضــى البعيــد بــين الإغريق والطرواديين[٨]، والتى تركت أثرها على من شاركوا فيه. وخلفت انعكاسًا على الذاكرة الجمعية الإغريقية.

المرحلة الثانية: تحول الحدث إلى خبر شائع[٩]

عند وقوع حدث ما شارك فى صنعه البشر، فإن أولى الإخباريات أو الروايات تكون على لسان شهود العيان، والذين يمكننا أن نقسمهم إلى نوعين: **شهود شاركوا فى صنع الحدث، وشهود عاينوا الحدث ولم يشاركوا فيه.** وكلاهما يروى الحدث وفقاً لاستقباله له وتبعًا لرؤيته الخاصة. وشاهد العيان هذا عند نقله لما استوعبته مداركه، يمكن أن نطلق عليه "المرسل الأول"، والذى ينقله إلى متلق أو أكثر يمكن أن نطلق على هذا المتلقى "المتلقى الأول"، الذى يعتمد فى استقباله للخبر عادة على حاسة السمع، بينما يُعمِل خياله فى بناء تصور افتراضى لهذا الحدث، ثم يعود وينقله بدوره لمتلق آخر أو أكثر، وبالتالى يتحول هو إلى مرسل ثان، ويتحول من يستقبل الخبر منه إلى متلقٍ ثانٍ. وهكذا دواليك يتحول كل متلقى من جهته إلى مرسل لمتلقٍ آخر. ويتم الأمر على هذا النحو حتى يتحول الخبر إلى خبر شائع. وكلما زاد شهود العيان كلما انتشر الخبر بشكل أسرع وعلى نطاق أوسع وتعددت الروايات وتنوعت تفاصيلها. وهذا الأسلوب فى تناقل الأخبار يطلق عليه ديتيان Detienne، فى إطار حديثه عن الشفاهية والكتابية فى العصر الكلاسيكى، "**من فم إلى أذن**"، إشارة إلى الحكايات القديمة الأسطورية التى كان يتم تداولها شفاهة[١٠].

وتزخر ملحمتا هوميروس، بصفة خاصة الأوديسية[١١]، بالعديد من الشواهد على مثل هذه الأخبار التى تنتشر بين الناس، وتنتمى للدائرة الطروادية، حيث يرويها أحياناً شهود عيان أو أحد المتلقين. وسوف نسوق، فيما يلى، الشواهد على ذلك:

تتحدث أثينة، المتنكرة فى صورة مينتيس، لتيليماخوس وهى تروى له ما قام به أوريستيس انتقامًا لأبيه فتقول:

"أولم تسمع عن المجد الذى أحرزه أوريستيس اليافع

عندما قتل الرجل ذا الوجهين

أيجيسثوس لقتله أبيه المعروف؟"[١٢]

يبدو من حديث أثينة هنا أن الخبر منتشر ومن المفترض أن يكون تيليماخوس قد وصلته مثل هذه الأخبار. فصيغة السؤال المنفى فى النص السابق تجعلنا نتوقع جوابًا بالإيجاب، وبالتالى فالإجابة المتوقعة تكون بـــ"بلى"، وهو ما يُفهم كذلك من عدم نفى تيليماخوس معرفته بهذا الخبر.

يتحدث نستور كذلك إلى تيليماخوس وأثينة المتنكرة فى صورة مينتور قائلاً:

" **لقد سمعتم أنتم أنفسكم عن ابن اتريوس (أجاممنون) الذى أتى لمنزله**

وكيف انتظر أيجيسثوس ليقتله، لكنه دفع ثمنًا باهظًا لفعلته فى النهاية.

ذلك أن الأمر الحسن، الآن، بالنسبة للرجل، أن يحيا خلفه ابن، مثل الابن

الذى عاقب أيجيستوس لقتله أبيه العظيم"[١٣]

مرة أخرى نجد خبر ما حدث لأجاممنون وانتقام أوريستيس لأبيه يحظى بمدى واسع من الانتشار. فقد وصل النبأ إلى نستور فى بيلوس، والذى يبدو أنه ليس لديه شك فى إلمام تيليماخوس بخبر هذه الأحداث، وهو ما يؤكد أن أحداث الدائرة الطروادية تحولت إلى أخبار شائعة، قبل أن تتحول لأسطورة. وانتقال خبر انتقام أوريستيس لمقتل أبيه أجاممنون، من قصر أجاممنون فى موكيناى إلى قصر أوديسيوس فى إيثاكى، وإلى قصر نستور فى بيلوس. إنما يكشف لنا عن مدى اتساع دائرة انتشار الخبر من مدينة لأخرى. من الجدير بالذكر أيضًا أن أثينة– فى صورة مينتيس– وكذلك نستور ينقلون الخبر لا بوصفهما من شهود العيان، ولكن بوصفهما متلقين تحولا إلى مرسلين[١٤]، وبالتالى لم تكن روايتهما مليئة بالتفاصيل، ولكنها موجزة وإجمالية، ناهيك عن افتراضهما أن تيليماخوس كان مثلهما على علم بالخبر المنتشر.

يحمل رد تيليماخوس على حكاية أوريستيس دليلاً على ثقته بأن الأخبار تنتشر عن قصد أو غير قصد، فيوضح أن الآخيين سيمنحون أوريستيس على ما فعله "**الشهرة العريضة**" "kleos euru"، التى تسمح بأن الأجيال التى لم تولد بعد تسمع به[١٥].

لم تكن أخبار قصر أجاممنون فقط هى التى تناهت إلى سمع نستور، ولكن أيضًا وضع الخطاب فى قصر أوديسيوس فى إيثاكى. ويحدد نستور مصادر معرفته، وهو يتحدث إلى تيليماخوس عن هذا الخبر، مستخدمًا الفعل phasi[١٦]، دون أن يحدد من هم هؤلاء الذين "**يقولون**"، مما يؤكد انتشار الخبر وشيوع ترديده بين الناس.

لقد كان أوديسيوس كذلك على يقين بأنه واسع الشهرة معلوم السيرة:

"**إننى أوديسيوس ابن لائيرتيوس، معروف بكل أحابيل الخدع**

بين بنى البشر وشهرتى طبقت الآفاق"[١٧].

وتتحدث بينلوبى عن شهرة زوجها العريضة التى تمتد عبر بلاد اليونان وإلى قلب أرجوس:

"لأننى أفتقد دومًا ذكرى وجه زوجى العزيز،

(صاحب) الشهرة العريضة عبر بلاد اليونان وحتى قلب أرجوس"[١٨]

يصف مينلاوس فى موضع آخر من الأوديسية مصير آياس الأصغر، كما سمعه من بروتيوس[١٩]، ناقلاً بذلك الخبر بوصفه متلقٍ تحول إلى مرسل فى عملية نشر الأخبار.

وإذا كنا نتحدث عن تحول الحدث إلى خبر، فعله من نافلة القول أن نُذكّر بأن تيليماخوس نفسه خرج من إيثاكى متحسسًا أخبار والده، التى لم تصل إلى إيثاكى بعد، ولكنها قد تكون شائعة فى أنحاء أخرى.

تزخر الإلياذة أيضا بنماذج عدة لعملية التناقل الشفاهى للأخبار التى ستتحول فيما بعد إلى أساطير. فى إطار سعى أجاممنون لتحريض ديوميديس على القتال يؤكد له أن والده (أى والد ديوميديس) المدعو تيديوس – أحد القادة السبعة فى الحملة ضد طيبة– كان مقاتلاً مقدامًا، معضدًا ذلك بسرد مآثره فى القتال ضد الطيبيين، ثم يردف ذلك قائلاً:

"هكذا يقول الذين رأوه فى قلب الأحداث. بالنسبة لى لم أقابله قط أو أراه. لكنهم يقولون أنه كان متفوقًا على الآخرين"[٢٠]

ينقل هنا أجاممنون، بوصفه متلقٍ تحول إلى مرسل، لديوميديس، الذى يجسد المتلقى الجديد، خبر ما تواتره الناس عن تيديوس، مؤكدًا أنه لم يكن شاهد عيان، ولكنه تلقى معارفه هذه عن شهود العيان، الذين رأوا تيديوس فى قلب الأحداث. وحينما يتحدث ديوميديس نفسه بفخر عن انحداره من سلالة نبيلة، ويحكى عن نشأة تيديوس وتفوقه فى رمى الرمح، يخاطب المستمعين إليه من قادة الإغريق قائلاً:

"ولابد أنكم سمعتم بذلك وتعرفون إذا ما كان حقًا"[٢١]

يمكننا أن نفهم أن حملة السبعة ضد طيبة كانت تسبق الحرب الطروادية بجيل واحد استنادًا إلى أن تيديوس والد ديوميديس شارك فى الحملة ضد طيبة، بينما شارك ديوميديس فى الحملة على طروادة. وبالتالى فأخبار الحملة ضد طيبة أصبحت أخبارًا شائعة يتوقع ديوميديس من الجميع أن يكونوا على علم بها.

حينما نتوقف عند مثل هذه النماذج نجد أنفسنا أمام أخبار ذائعة، تتردد شفاهة هنا وهناك عن شخصيات معاصرة لأحداث الحرب، وربما تسبقها بقليل أو تعقبها بقليل.

وهذه الشخصيات جميعها نعرف أنها ستصبح فيما بعد من الشخصيات البطولية الأسطورية، أمثال: أجاممنون وأوريستيس وآياس وتيديوس وأوديسيوس. وبالتالى فإن تحول أحداث الدائرة الطروادية إلى أخبار منتشر تلوكها الألسن فى حينها أو بعدها بفترة ليست بالطويلة هو أمر مؤكد، وعليه ما يعضده من الشواهد.

المرحلة الثالثة: الخبر الشائع يتحول إلى أنشودة ملحمية

لم يرد أى ذكر لوجود منشد محترف فى الإلياذة، ولأن الأحداث دارت فى معظمها بساحة القتال، فإننا نستنتج من ذلك أن القادة الإغريق لم يحرصوا على اصطحاب المنشد فى حملاتهم. ويؤكد لنا ذلك ترك أجاممنون زوجته فى رعاية منشده[٢٢]، مما يعنى أن أجاممنون لم يكن ينوى اصطحاب المنشد معه فى الحملة. وهو أيضًا ما يبرر لنا سبب إنشاد أخيليوس لنفسه ولباتروكلوس، الذى بصحبته[٢٣]؛ وذلك لأنه لم يضمّن حملته منشدًا محترفًا. وبالتالى جسد أشهر نموذج لدينا يظهر فيه المنشد الهاوى وهو يؤدى.

على حين تخلو الإلياذة من المنشدين المحترفين فإن الأوديسية تعطى مساحة لا بأس بها لاثنين من المنشدين أحدهما ملحق بقصر أوديسيوس ويدعى فيميوس، والآخر ملحق بقصر الملك ألكينوس ويدعى ديمودوكوس. يظهر فيميوس مرة وهو ينشد عن رحلة عودة الآخيين[٢٤]، ومرة أخرى وهو ينشد أنشودة زفاف humenaios[٢٥]. بينما يظهر ديمودوكوس وهو ينشد عن النزاع بين أخيليوس وأوديسيوس[٢٦]، ثم مرة أخرى عن العلاقة الشائنة بين آريس وأفروديتى[٢٧]، وأخيرًا عن خدعة الحصان الخشبى وسقوط طروادة فى أيدى الآخيين[٢٨].

ليس هناك مجال للشك أن الملاحم الإغريقية كانت وثيقة الصلة بالأساطير[٢٩]، كما أن الاعتقاد السائد بين الباحثين أن الملاحم اعتمدت فى أغلب مادتها على موضوعات أسطورية تنتمى إلى الماضى البعيد أو إلى الزمن الأسطورى، وهو ما يبدو واضحًا من الموضوعات التى تناولتها ملاحم هوميروس وهيسيودوس، وكذلك الملاحم المفقودة. ويرى ناجى Nagy أن هوميروس كان يستخدم مصطلح klea andron كمصطلح موازٍ لما يعرف حديثًا بالملحمة[٣٠]، وأن هذا المصطلح يرتبط بالسرد عن أحداث من الماضى البعيد. وهو ما استنتجه من رواية فوينكس عن ميلياجروس. يقول ناجى فى هذا الصدد:

"تعبير klea andrōn، الذى قد قمت بترجمته هنا **بمآثر الرجال (من الزمن المبكر)** لا ينطبق على الحكاية الملحمية عن ملياجروس فحسب. كما سنرى، فإنه ينطبق أيضًا على الحكاية الأسطورية عن أخيليوس. هكذا تشير الأنشودة الملحمية إلى نفسها"[٣١]. ويشير أيضًا فى موضع آخر إلى أن الشعر الملحمى "اقتصر على مدح أبطال الماضى البعيد والمجيد"[٣٢]. كانت حكاية ميلياجروس بالنسبة لفوينكس حكاية من الماضى البعيد، كما كان موضوع الحرب الطروادية بالنسبة لهوميروس أسطورة من الماضى البعيد. وبالتالى فإن klea andron ترتبط بإعادة سرد حكاية من الماضى البعيد. وما توصل إليه ناجى يبدو ملائمًا إذا ما وضعنا فى أذهاننا هوميروس. ذلك أن الإلياذة تمت صياغتها بعد أربعة قرون من الحرب على طروادة، والتى يفترض أنها تعود إلى القرن الثانى عشر ق.م. مع ذلك فإن الأوديسية نفسها تناقض ما يذهب إليه ناجى. لماذا؟

يجد المدقق فيما أنشده المنشدان، فيميوس وديمودوكوس، أن الموضوع الذى تتناوله أنشودة فيميوس الأولى، وموضوعى أنشودتى ديمودوكوس الأولى والثالثة، تنتمى جميعها للدائرة التى سوف تصلنا فيما بعد بوصفها دائرة أسطورية ودائرة ملحمية، والتى صارت تعرف بالدائرة الطروادية[٣٣]. فموضوع أنشودة فيميوس الأولى عن رحلات عودة الآخيين هو موضوع ملحمة مفقودة بعنوان "رحلات العودة"، وموضوع الأنشودة الأولى لديمودوكوس تنتمى لنفس الفترة التى تتحدث عنها الملحمة المفقودة بعنوان "القبرصية"[٣٤]، فى حين أن موضوع الأنشودة الثالثة لديمودوكوس يقترب من الموضوع الذى تعالجه الملحمة المفقودة "دمار طروادة"[٣٥]. وبالتالى فإن المنشدين الأكثر شهرة على الإطلاق فيميوس وديمودوكوس لم ينشدا عن حكايات من الأزمنة الغابرة، على غير ما توصل إليه ناجى، ولكنهما كانا ينشدان عن مآثر رجال معاصرين. كان الكثيرون من هؤلاء الرجال ما يزالون على قيد الحياة وقت إنشادها، بل ومنهم من كان يستمع إلى ما كان ينشد عنه من فم المنشد نفسه، ويدرك مدى صدق المنشد أو كذبه فيما يرويه. ونقصد هنا أوديسيوس الذى تسنى له أن يستمع إلى ديمودوكوس، بينما كان الأخير ينشد عن أوديسيوس ومواقفه، مثل نزاعه مع أخيليوس، وحيلته فى اختراق أسوار طروادة بواسطة الحصان الخشبى. وقد أثنى عليه أوديسيوس وعلى صدق روايته عما مر به الآخيون[٣٦]. على جانب آخر كان فيميوس يروى عن رحلات العودة، والتى لم تكن لتكتمل إلا بعد معرفة مصير أوديسيوس،

وبالتالى فإنها ملحمة قابلة للإضافة إلى أحداثها، إذا ما جد جديد عن أوديسيوس[٣٧]. وهو ما حدث بالفعل وظهر بعد ذلك فى ملحمة الأوديسية المنسوبة لهوميروس، التى تحدثت عن رحلة عودة أوديسيوس. نستنتج من ذلك أن فيميوس وديمودوكوس كانا ينشدان عن أحداث معاصرة، تتسم بذيوع أخبارها وسعة انتشارها.

يشير ناجى كذلك إلى أن كلمة kleos هى اسم مشتق من الفعل kluein بمعنى "يسمع"، وبذا يكون معناها الحرفى "ذلك الذى يُسمع"[٣٨]، موضحا أن ذلك ما يسمعه المنشد من الموسيات. لكن إذا وضعنا فى الاعتبار أن klea andron أطلقت على ما ينشد عنه أخيليوس لنفسه، وما يرويه فوينكس عن ميلياجروس، وهما شخصيتان–نقصد أخيليوس وفوينكس– ليس من المفترض أنهما ملهمتان من قبل الموسيات، فإننا نرجح أن klea andron هنا يقصد بها تلك الأخبار التى تصل لمسامع المنشد أو الراوى أيًا كان عن غيره من البشر من أى مصدر كان. ونزعم أن هذا المصطلح يؤكد ما نطرحه فى هذا البحث، إذ إن ما يتناهى إلى مسامع المنشد من أخبار الرجال، كما يشير معنى المصطلح، هو موضوع أنشودته، أى أنه يعتمد على أخبار منتشرة فى وقته، يسمعها، ثم ينقلها.

إجمالاً لما سبق يمكننا القول إننا أمام لحظات فريدة حفظها لنا مؤلف الأوديسية، نزعم أنها نقطة التحول الحقيقية، التى تنتقل بالحدث من مستوى الخبر إلى مستوى الحكاية البطولية، بمعناها الاصطلاحى. ونقصد بهذه اللحظات تلك التى ينشد فيها فيميوس وديمودوكوس عن أحداث معاصرة، كانت حتى وقت إنشادها مجرد أخبار منتشرة وشائعة، لا ترقى لمرتبة الأسطورة. ويرجع السبب فى عدم ارتقائها لهذه المرتبة إلى أنها تفتقر لخاصية التوارث الزمنى، كما أن مضمونها يتسم بالواقعية، حيث تحكى عن أحداث عادية لا تتمتع بالطابع الأسطورى المعهود[٣٩]، على الرغم من تمتعها بخاصيتى الشيوع ومجهولية المؤلف. ولا نعتقد أنه من قبيل المصادفة أن تظهر الأخبار التى كانت شائعة فى الإلياذة والأوديسية، مثل تلك التى رصدناها من قبل، بوصفها موضوعات إنشاد ملحمى، قبل أن تتحول فى نهاية المطاف إلى أساطير. فما كان يروى من أخبار عن الأبطال، أمثال: أجاممنون وأوريستيس وآياس صار فيما بعد من بين ما تحكيه الدائرة الطروادية، وما كان يؤثر عن تيديوس من أخبار صار ينتمى للدائرة الملحمية الطيبية. من ثم يمكننا فى إطار ذلك فهم إعلان هوميروس أن ديمودوكوس

ملهم لينشد عن الأبطال، الذين بلغت شهرتهم عنان السماء[٤٠]، بوصفه شرح من هوميروس لطبيعة عمل المنشد بأنه ملهم من قبل الموسيات ليعيد صياغة ما يروى عن الرجال المعروفين، الذين تناثرت أخبارهم فى شكل أنشودة ملحمية بتفاصيل إلهية.

وحتى تكتمل تفاصيل الصورة، ووفقًا لما طرحناه من أن الخبر المنتشر يتحول إلى أنشودة قبل أن يصل إلى مرتبة الأسطورة، فإن ذلك ينقلنا إلى الشق الثانى من البحث، والذى نسعى فيه للبحث عن دور المنشد والإنشاد الملحمى فى تحويل الخبر إلى أسطورة من نوع الحكاية البطولية، ودوافعه للقيام بذلك.

دور المنشد فى صناعة الحكاية البطولية

استطاع المنشد من خلال بعض الممارسات التى تقتضيها طبيعة مهنته أن ينتج من الأخبار التى تصل إليه ما نعرفه اليوم بالحكايات البطولية. ساعدته فى ذلك ظروف عصره، وطبيعة الثقافة المنتشرة فى ذلك الوقت. وهذا ما سنشرع توًا فى مناقشته.

الصياغة الشعرية وتخليد الذكرى

تعرضنا فى الفصل السابق إلى أن العلة التى جعلت من الحالة الإغريقية حالة ذات طبيعة خاصة هى القولبة الشعرية للموروثات الشفاهية، التى تسهل عملية الحفظ وتحد من فوضى العبث بحدود الحكايات. وهو الأمر الذى أكد عليه لاتاكتس من خلال عرضه لأدلة تؤكد على وجود بقايا للموروث الشعرى الموكينى فى ملحمتى هوميروس[٤١]. وهو ما يؤكد على أن الإنشاد ساعد من خلال الصياغة الشعرية على الحفاظ على حدود الرواية وسهولة تذكرها. وهو ما لا يتعارض مع نظرية بارى/لورد فيما يخص الارتجال المبنى على نظام الصيغ والتركيب الموروثة، لأننا نتحدث هنا عن أن الحفظ شعرًا كان من جانب الجمهور المتلقى من العامة، وليس المنشد[٤٢].

نستخلص مما سبق أن الإنشاد ساعد على احتفاظ الذاكرة الجمعية بالخبر وتوارثه، لا نقول بكافة تفاصيله، ولكن بخطوطه العريضة. فقد منحت الصياغة الشعرية للأسطورة نوعًا من الثبات النسبى، حيث صارت الرواية محكومة ببناء القصيدة وقانونها الوزنى. وكان نتاج هذه القولبة الشعرية أنها أصبحت أسهل فى التذكر من الرواية المنثورة، كما قلل ذلك من إمكانية تدخل الناقل غير المحترف، وبالتالى صارت تُروى كما تُسمع من قبل الجمهور.

كان المنشد قادرًا على نشر الخبر وتخليد ذكراه، وسيلته فى ذلك الصياغة

الشعرية، كما كان لبعض المنشدين، المعروفين حديثًا بالمنشدين المتجولين، القدرة على جعل الخبر يمتد جغرافيًا من خلال نقلهم للخبر فى رواية شعرية أينما حلوا[٤٣]. وكان الشعراء مدركين لبعد هذا الدور بوصفهم خلفاء المنشدين فى الإبداع الشعرى وامتدادًا لهم، فشاعر خيوس فى النشيد الثالث، من الأناشيد الهومرية، يعد عذارى ديلوس بأنه سيحمل شهرتهن إلى أبعد مكان يرتحل إليه[٤٤]. ونجد بنداروس يتخيل أنشودته على شرف بيثياس من إيجينا تسافر عبر العالم المأهول فيقول:

" أنا لست صانع تمثال، حتى أشكل الصور غير المتحركة (الجامدة) التى تظل واقفة على نفس القاعدة، لكن بالأحرى على متن كل سفينة وقارب، يخرج من إيجينا، (ستوجد) أنشودة حلوة، تحمل الأخبار عن قدرة بيثياس، ابن لامبون، الذى قد فاز بإكليل المسابقة الرياضية (فى الملاكمة والمصارعة) فى الألعاب النيمية"[٤٥]

كما يقول ثيوجنيس الميجارى (القرن السادس ق.م.) لمحبوبه كيرنوس:

" قد أعطيتك أجنحة، التى سوف تحملك بسهولة كما لوكنت تطير فوق البحر غير المحدود وفوق كل البقاع، سوف تكون حاضرًا فى كل مأدبة واحتفال....."[٤٦]

يعد إيبيكوس (النصف الثانى من القرن السادس ق.م.) بوليكراتيس (٥٣٨-٥٢٢ ق.م.) بالشهرة الخالدة:

"الشهرة التى لا تموت كأنشودة، وشهرتى يمكنها أن تمنحها ذلك"[٤٧]

وقد ظهر أبطال هوميروس مدركين تمامًا أن ذكراهم ستخلد وأن الأجيال اللاحقة سيذكرونهم وسيحكمون عليهم، مما جعلهم حريصين على أن يتحكموا فى تصرفاتهم، كيما تكون ذكراهم مصدرًا للفخر[٤٨]. فبينلوبى تخبر أوديسيوس، المتنكر فى هيئة شحاذ كيف أن معاملتها الجيدة له سوف تؤثر على سمعتها[٤٩]. كذلك يفترض أجاممنون كيف ستتخيل الأجيال اللاحقة قادة الإغريق، وكيف سينظرون إلى أفعالهم، فيوضح أنه سوف يكون من المشين لهم أن يسمعوا أن الآخيين فشلوا فى الاستيلاء على طروادة[٥٠]. على حين يأمل هيكتور أن يقوم بعمل قبل موته يستحق أن يتذكره به الناس، ويتعلموا منه[٥١]. كما أن أخيليوس كان يعلم أنه حال موته سينال شهرة لن تزول[٥٢]. وتتوقع هيلينى أو تتنبأ بأنهم سوف يمسون موضوع أنشودة ترددها الأجيال التالية[٥٣]. يبدو واضحًا أنهم جميعًا لديهم قناعة أن سيرتهم ستبقى خالدة، وقد بقت حتى يومنا هذا. ونرجح أن قناعتهم ترسخت من خلال خبرتهم بطبيعة مجتمعهم الثقافية، حيث سبق وأن استمعوا

للمنشدين وهم ينشدون عن غيرهم من الملوك والأبطال من الأسلاف، أو من البشر المعاصرين لهم، كما هو الحال فيما ينشده فيميوس وديمودوكوس عن قادة الإغريق، كما أن بينلوبى تذكر أنها كانت تستمع لفيميوس فيما مضى، وهو ينشد عن مثل هذه السير[٥٤]. ويؤكد أجاممنون الميت من العالم الآخر هذه الفكرة، حينما يوضح أن الآلهة ستخلق أنشودة ودودة من أجل حصافة بينلوبى[٥٥]، بينما ستصبح كليتيمنسترا موضوع أنشودة بغيضة[٥٦]. ونجد نستور يردف حكايته عن أوريستيس، بتشجيع لتيليماخوس، عله إذا تحلى بالشجاعة يصبح محل ثناء من رجال ينتمون لأجيال لم تولد بعد[٥٧]. كما أن بينلوبى تدرك جيدًا دور المنشد فى تسليط الضوء على أحداث بعينها حتى تصبح روايتها مشهورة، فتقول لفيميوس:

" لأنك، يا فيميوس، تعرف حكايات أخرى عديدة عن الآلهة والبشر، التى يجعلها المنشدون مشهورة، والتى تسحرنا نحن الفانون." [٥٨]

استمرارية الأداء والتكرار

كان لابد للخبر المصاغ شعرًا، كى يستمر فى تخليد الذكرى، ويواجه قرضة النسيان، أن يتمتع بالحيوية والغضاضة، ولن يتأتى ذلك فى ظل مجتمع شفاهى الثقافة إلا من خلال ضامن وحيد هو الأداء المستمر عبر السنين، حيث تنتقل الرواية من جيل إلى آخر من المنشدين. ولذلك فلا غرو أن ما أنشد عنه فيميوس وديمودوكوس جاء هوميروس لينشد عنه مرة أخرى بعد عدة قرون. فالتكرار يجعل الخبر يظل حاضرًا فى ذاكرة المجتمع بصورة مستمرة، وهو ما نستدل عليه من حديث بينلوبى لولدها تيليماخوس، ذلك الحديث الذى تشير فيه إلى أن إنشاد فيميوس عن رحلة العودة دائمًا ما يجعل الحزن يعتصر قلبها، فتقول:

"لكن توقف عن هذه الأنشودة التعسة، والتي دومًا ما تعتصر
قلبى العزيز فى صدرى"[٥٩]

واستخدام بينلوبى للظرف "دائما" aiei فيه ما يفيد بأن هذه الأنشودة تكرر إنشادها من قبل فيميوس، وتشير أيضًا بينلوبى إلى أنه لديه حكايات أخرى، ولكنه على ما يبدو يؤثر الإنشاد عن هذا الموضوع[٦٠]، وقد برر تيليماخوس ذلك بأن الناس يحبون أن يستمعوا للأحدث neotate من الموضوعات[٦١].

نستنتج من ذلك أن المنشد كان ينشد عن موضوع معاصر، وأنه كرر الإنشاد عن

هذا الموضوع، وكان سيظل يكرر الإنشاد عن هذا الموضوع، كلما طُلب منه ذلك، دون أن يقدم تفاصيلاً جديدة، حتى تصله أخبار حديثة يمكن أن تضاف للموضوع[٦٢]. ولذلك فإن تيليماخوس حينما عاد من رحلته الاستقصائية لبيلوس واسبرطة أضاف إلى بينلوبى معلومات جديدة غابت عن أنشودة فيميوس. واللافت للنظر أن فيميوس لم يكن وحده الذى ينشد فى هذه الفترة عن هذا الموضوع، فديمودوكوس أيضًا ينشد عن هذا الموضوع، ويوضح هاريسون Harrison أن أوديسيوس أضاف أخبارًا وتفاصيلاً غابت عن ديمودوكوس[٦٣]. وبالتالى فإن الحدث تحول إلى خبر، وهذا الخبر انتشر، ثم تناوله المنشدون بصورة واسعة وسجلوه شعرًا وكرروه. وبالتالى يتحول موضوع السرد مع التكرار المستمر إلى حكاية لا تنسى، فتصير حقيقة aletheia، وهو ما يجعلنا ندرك المقصود بتخليد الذكرى[٦٤].

ساعد هذا الحال على أن يصطبغ الخبر عند الإغريق بواحدة من أهم خصال الأسطورة، وهى أن يصبح الخبر "حكاية تقليدية"، حيث أسهم الانتقال بالحكاية من جيل إلى جيل فى جعلها جمعية موروثة مجهولة المؤلف (أى تقليدية).

رواية المنشد والقفز فوق العالم المألوف

لم يقدم المنشد رواية تقليدية، ولكن روايته عن أحداث معاصرة جاءت مشوبة بكل ألوان الخيال، وحوت بين طياتها ما ابتعد بها عن أرض الواقع، وحلق بها فى عالم اللامعقول، فغدت أسطورة. وفيما يلى نوضح كيف حدث ذلك.

١- أجواء الإنشاد ومقتضيات الإمتاع

تظهر لنا الأوديسية طبيعة الأجواء التى ينشد فيها فيميوس وديمودوكوس. إنهما ينشدان دائمًا فى أوقات الاسترخاء، لذا لا غرابة فى أننا لم نصادف أى من المنشدين فى أرض المعركة. ينشد فيميوس للخطاب المترفين فى قاعة قصر أوديسيوس. هؤلاء الخطاب الذين يستلقون فى حالة من الاسترخاء، وجو من اللهو والفراغ، حيث عاشوا لتسع سنوات حياة تتسم بالملل تتشابه فيها الليالى والأيام. كذلك ينشد ديمودوكوس فى قصر ألكينوس للضيوف، الذين كان من بينهم أوديسيوس وهم فى وقت فراغ وفى حالة استرخاء، نظرًا لطبيعة هؤلاء القوم الذين لا يعانون من ضغوط عمل؛ ذلك أنهم قوم منعمون من قبل الآلهة، حتى إن ألكينوس يوضح سماتهم الشخصية ويحث ضيفه أوديسيوس على أن يتذكر تميزهم[٦٥]، ويأتى الإنشاد عادة مواكبًا أو لاحقًا لموائد الطعام

أو مع توزيع كؤوس الراح[٦٦]، مما يشعرنا بطبيعة جو الإنشاد، وطبيعة عمل المنشد، الذى يقتضى منه أن يمتع الجمهور ويستحوذ على رضاهم، أما إذا خرج عن مقتضيات عمله هذه وأثار شجونهم أو هيج أحزانهم، فعليه أن يتوقف فى الحال، وهو ما حدث لثلاث مرات فى الأوديسية. **المرة الأولى:** حينما بدا الخطاب مستمتعين بالموضوع الذى ينشد عنه فيميوس وهو عودة الإغريق من طروادة، وعلى الرغم من أن تيليماخوس وضيفه الغريب أثينة/مينتيس تجاهلا التعليق على موضوع الأنشودة، فإن بينلوبى عندما سمعت هذه الأنشودة نزلت من حجرتها لتطلب من المنشد أن يبحث عن موضوع آخر، معللة ذلك بأن هذه الأنشودة لا تشكل مصدر إمتاع بالنسبة لها، على العكس من ذلك فإنها بالأحرى تقلب عليها أحزانها، لأنها تستدعى ذكرى زوجها المفقود. **المرتان الثانية والثالثة:** حينما لاحظ ألكينوس أن موضوع أنشودة ديمودوكوس قد حرك دموع الضيف الغريب أوديسيوس، وفى المرتين أمر ألكينوس المنشد بالتوقف وقدم وسيلة ترفيه أخرى. ولكن كيف يمكن للمنشد أن يكون مصدر إمتاع لجمهوره وهو يعيد على أسماعهم خبرًا هم على دراية به من قبل؟ كان السبيل الوحيد، الذى يسمح للمنشد بذلك، هو أن يُظهر معارف تفوق ما يعرفه جمهوره، ويعرضه فى قالب شعرى مؤدى. ولم تكن معارف المنشد تفوق معارف جمهوره فحسب، بل كانت تفوق أيضًا معارف أبطاله، ذلك لأنه لم يكن مثل كل الرواة العاديين، إنه حالة خاصة لأنه كان ملهمًا.

٢- مصادر معارف المنشد

كما يأتى صولجان الملك من زيوس[٦٧]، وكما تنسب الصناعات إلى هيفايستوس[٦٨]، وعصابات الرأس والأكاليل يمنحها أبوللون[٦٩]، فإن كلمات المنشدين تأتى من الآلهة[٧٠]. انطلاقًا من هذه الشرعية كان فى مقدور المنشد أن يعطى تفاصيلاً غير متاحة للبشر العاديين، ولا حتى للأبطال أنفسهم، فباستطاعته أن يروى عما كان بكل تفاصيله؛ ذلك أنه ملهم من قبل الموسيات، اللاتى كن حاضرات حينما وقع كل شئ، ويعرفن كل شئ، لأنهن يلهمن المنشد بوصفهن شهود عيان[٧١]. ولا يسقط من ذاكرتهن شئ لأنهن- وفقًا لهيسيودوس-هن بنات منيموسينى "الذاكرة"[٧٢]، وهو ما يعد إعلانًا مباشرًا عن قدرة المنشد فوق الطبيعية على تذكر الحكايات الطويلة المتخمة بالأسماء والأحداث استنادًا لقدرة مصدره، أى الموسيات.

كانت ضروريات عمل المنشد، وطبيعة أجواء الإنشاد، التى تقتضى منه السعى لإرضاء أذواق الحضور من الجمهور، تدفع المنشد دفعًا لتقديم رواية مختلفة ومميزة عن تلك الأخبار التى يألفها جمهوره. إنها لم تكن فقط موشاة بأساليب البلاغة، وألوان البديع، ومحكومة بالوزن والإيقاع فى لغة راقية، لكنها أيضًا تحضر للبشر ما غاب عنهم من تفاصيل، حيث استحوذ المنشد بادعائه الإلهام على شرعية السرد باسم القوى الإلهية، فيحق له أن يدخل تفاصيلاً جديدة غير مألوفة على الخبر المنتشر، فيما يمثل الرواية كاملة الأبعاد. كما أن هذه الشرعية تضفى على روايته مصداقية، مما يحصنها من رميها بالكذب أو التضليل[٧٣]. من هذا المنطلق أدخل المنشد على الخبر ما يدور فى كواليس وخلفيات الحدث فى عالم الآلهة الغيبى. وما يدور بين الآلهة من أحاديث فى لغة لا يألفها البشر[٧٤]، وما يدور بين الآلهة والبشر، وما يدور بين البشر وبعضهم البعض فى السر والعلن، وما يدور فى الأخلاد وما يخالج النفوس، وما يحدث فى العوالم المجهولة والبعيدة، وفى أغوار البحر العميق، وحتى فى عالم الموتى. كما يشرك فى الأحداث كائنات فوق طبيعية لم يصادفها المستمعون يومًا فى حياتهم الطبيعية، ناهيك عن إحصاء ما يعجز البشر عن الإحاطة به عدًا. من هنا اختلط عالم الواقع فى الخبر بعالم الخيال واللامعقول (من وجهة نظر عصرنا)، لتصبح الرواية الملحمية عن أحداث الحرب الطروادية، وما ترتب عليها من أحداث، أساطيرًا إغريقية، بعد أن كانت حدثًا واقعيًا انتشرت أخباره.

٣- إنكار التاليف

كان الوجه الآخر لنسبة الرواية التى يسردها المنشد للموسيات هو إنكار التأليف. يقول لورد: "**ينكر المنشدون أنهم هم مبدعو الأنشودة**"[٧٥]. وتعرض إيرينى دى جونج Irene De Jong ثلاثة اقتراحات، تعبر عن أراء الباحثين السابقين وتبرر إنكار المنشد لملكيته الفكرية، **أولها:** أن المنشدين كانوا معروفين لجمهورهم، الذى يعرضون أمامه، وبالتالى فلم يكن هناك داع لأن يذكروا أسماءهم. **ثانيها:** أن الوعى بالذات لدى المنشدين والشعراء لم يكن له وجود إلا مع ظهور الشعر الغنائى الإغريقى، أو مع تقدم الثقافة الكتابية. **ثالثها:** يقدمه سفينبرو Svenbro، الذى يقترح أن تحاشى المنشد أن ينسب قصائده لنفسه كان تجنبًا لأن يلقى مصير ثاميريس ، الذى تحدثت عنه الإلياذة[٧٦]، كما أنه يمنع بذلك رد الفعل السلبى الذى يمكن صدوره من قبل الجمهور[٧٧].

يرى فورد Ford، من جهة أخرى، أن المكان الذى من الممكن أن نستدل فيه على وعى المنشد بذاته هو الاستهلاليات prooimia التى تقدم لهذه القصائد، والتى تختلف عن الابتهال للموسيات الذى نصادفه فى الإلياذة والأوديسية، ويستطيع المنشد من خلال الاستهلاليات فى الاحتفالات الكبرى الزعم بأنه صاحب شهرة عريضة[٧٨]. ويرى بورا Bowra أن الشعراء حينما ينكرون صفتهم فى القصائد، فإن ذلك لا يعنى أنهم كانوا متواضعين يبتعدون عن الشهرة، فقد كانوا معروفين جيدًا لجمهورهم، الذى لم يكن يجهل مثل هؤلاء المنشدين. فقد كان فيميوس وديمودوكوس عند هوميروس معروفين بالاسم لجماهيرهما[٧٩]. ترى دى جونج أن هناك حالة من التماهى بين المنشد والإله، وهى حالة لا يمكن وصفها بالتواضع، ولكنها بالأحرى مدعاة للتفاخر توضح مدى إدراك المنشد لذاته، ذلك أن الآلهة تساعد فقط أولئك الذين يستحقون أن تمد لهم يد العون[٨٠]. وقد كان هيسيودوس حفيًا بهذا الاصطفاء من قبل الموسيات[٨١]. يمكننا أن نضيف إلى ذلك أن المنشد الذى يسعى إلى إقناع جمهوره أنه يروى رواية تتسم بالمصداقية، لأنها تروى عن حدث حقيقى صادق وقع بالفعل، ليس بوسعه أن يدعى أنه مبدع هذه الرواية، لكنه بالأحرى مجرد ناقل للرواية، وطالما أن روايته ستأتى متخمة بالتفاصيل، التى لم يكن حاضرًا حينما تمت، وطالما أنه فى ذات الوقت لا يستطيع ادعاء تأليفها، فليس أمامه سوى البحث عن غطاء يسمح له برواية ما شاء دون أن يشكك أحد فى مصداقية روايته، وهذا الغطاء وفرته له نسبة الرواية للموسيات. وحتى إذا اكتشف الحضور أن رواية المنشد غير صادقة فإن عبء ذلك لا يقع عليه، ولكنه يقع على الآلهة التى تلهمه، ذلك أن الموسيات يلهمن المنشد بالرواية الصادقة وقتما شئن والرواية الكاذبة التى تبدو كما لو كانت صادقة وقتما شئن، كما أشار لذلك هيسيودوس فى عمله "أنساب الآلهة"[٨٢]. ولأن تيليماخوس كان يدرك هذا البعد فإنه ذكّر والدته، حينما لامت على فيميوس روايته، أن المنشد لا تثريب عليه، ولكن اللوم يقع على الآلهة. ولم يتوقع أو يطلب أحد من الجمهور من فيميوس بأن ينبئهم بمصير أوديسيوس أو مكانه، وذلك لأنهم كانوا يدركون حدود معارف المنشد، وأنه لا يتحدث إلا بما تسمح له الموسيات به، وفى حال لم تلهمه الموسيات بالمعلومات فلا يحق لأحد أن يطالبه بأن يفصح عما لا يعلم.

ومع تزايد الوعى بالذات فى القرن السادس ق.م. أصبح صناع الجرار يسعون لتأكيد

حقوق الملكية الفكرية من خلال التوقيع على الجرار التى يبدعونها[٨٣]، وبالمثل سعى بعض الكتاب أمثال ثيوجنيس من ميجارا[٨٤] وهيكاتايوس الميليتى (٥٥٠ ق.م.- ٤٧٦ ق.م.) [٨٥]، إلى التأكيد على ملكيتهم لأعمالهم، تخوفًا من سرقتها.

هوميروس والتوقف عن إنتاج الأساطير

يمكننا القول إن إنشاد هوميروس وهيسيودوس شكل الانفصال الحقيقى عن ابداع أساطير جديدة، حيث أصبح الإنشاد منصبًا على إحياء الذكرى وليس الاحتفاء بالحاضر وتسجيله فى الذاكرة الجمعية. فلو كان هوميروس وهيسيودوس سجلا بطولات حاضرهم، مثلما فعل فيميوس وديمودوكوس، لزاد سجل الأساطير الإغريقية، ولكن الإنشاد الملحمى أصبح تكرارًا لموضوعات من الماضى. وأمام حاجة الإغريق لتمجيد أبطال جدد، ظهرت محاولة لخلق نوعًا جديدًا من الأبطال، فنجد البطل الرياضى يجسد النظير العصرى عند بنداروس للبطل الملحمى، وكان ظهور نوع جديد من إحياء الذكرى عن طريق الأداء التمثيلى النهاية الحقيقية للأداء السردى الملحمى، وتضاءل معها إلحاق الأساطير الجديدة بالبدن الأسطورى. ناهيك عن ظهور الكتابة التى ساعدت فى تقويض الإبداع الملحمى، نتيجة ثبات النص. ويمكننا إرجاع هذه الحالة من التوقف عن تمجيد الواقع فى شكل ملاحم لفترة عصر الظلام، حيث صار المنشدون بعد الغزو الدورى يقترون من الماضى البطولى، ويتغنون بالأيام الخوالى، التى كان الإغريق يفخرون فيه ببطولاتهم وأبطالهم، قبل أن تنتاب البلاد فوضى عارمة ويشعر البعض بانكسار الهزيمة. أدى ذلك إلى حنين المنشدين للماضى، وخاصة المنشدين من أهل المستعمرات، أكثر المضارين من هذا الغزو، ذلك أنهم هُجّروا قسرًا من ديارهم فى أرض البلقان، وابتعدوا عن الوطن الأم. وبالتالى فلا غرو أن المستعمرات كانت هى المكان الذى أفرز هوميروس وهيسيودوس.

تبعات التحول بالواقع إلى أسطورة

يمكننا القول إن ربط العالم الواقعى المنظور بعوالم الغيب الخفية، وتحول الخبر من خبر واقعى إلى خبر غير واقعى كان بفعل فاعل. هذا الفاعل هو المنشد. لذا كان هوميروس، المنشد الحقيقى المعلوم لدى الإغريق، مرمى سهام بعض الفلاسفة، لما رواه من حكايات غيبية وغير عقلانية[٨٦]، فيقول اكسينوفانيس:

"لقد نسب هوميروس وهيسيودوس إلى الآلهة كل ما يثير العار والخزى عند الناس من سرقة وزنا وخداع متبادل" [٨٧]

ويوصى هيراكليتوس (٥٣٥ ق.م.– ٤٧٥ ق.م.) بإقصاء هوميروس وعقابه فيقول:

".....هوميروس يستحق أن يُطرد من المنافسات (الشعرية) ويُضرب...." [٨٨]

ويتهم أفلاطون هوميروس وهيسيودوس بأنهما يرويان حكايات كاذبة، ويرفض ما يرد لديهما من حكايات شائنة عن الآلهة والأبطال، وما يأتى به هوميروس من أقوال لا تليق لا بالآلهة والأبطال، كما يرفض الحكايات التى تروى عن الكائنات العجيبة والعوالم المخيفة[٨٩]. ووصل الأمر بهيرونيموس الرودى (حوالى ٢٩٠ ق.م.–٢٦٠ ق.م.) أن ينقل مشهدًا عن فيثاعورس يوضح فيه أن روحى هوميروس وهيسيودوس مآلهما ومستودعهما استقر فى الجحيم، إذ يقول:

"..... نزل (فيثاغورس) إلى العالم السفلى ورأى روح هيسيودوس مقيدة لعمود برونزى وهى تصرخ، وروح هوميروس متدلية من شجرة محاطة بالثعابين، كل ذلك فى مقابل ما قد قالوه عن الآلهة" [٩٠]

مأدبة فى مواجهة مأدبة

كان سرد الحكايات مرتبطًا بالمأدبة وما يليها من حفلات الشراب ارتباطًا وطيدًا عند هوميروس، كما سبق وأوضحنا. ويبدو أن هذه العادة ظلت مستمرة فيما بعد هوميروس لقرون. ويمكننا القول إنه منذ القرن السادس ق.م. كان أصحاب السلع الكلامية الأخرى يبحثون عن مكان لمنتجهم الشعرى أو الفكرى على المآدب وفى حفلات الشراب، فشنوا هجومًا على اجترار الحكايات الأسطورية فى حفلات الشراب، أملاً فى استبدالها بمنتجهم الخاص. فنجد أناكريون (٥٨٢ ق.م.–٤٨٥ ق.م.) يعرب عن عدم حبه لموضوعات النزاع والقتال فى حفلات الشراب، والتى تستدعى إلى ذهننا أحداث الإلياذة، ويدعو إلى استبدالها بأشعار الحب، فيقول:

"لا أحب (الرجل) الذى، وهو يحتسى النبيذ من طاس المزج الممتلئ،
يتحدث عن النزاع والحرب المبكية،
لكن (أحب) ذلك الذى يخلط هدايا الموسيات البراقة
مع (هدايا) أفروديتى فليضع فى اعتباره المحبة، (ذلك) النخب الحسن." [٩١]

ومع ظهور النزعة العقلانية فى محاولات الفلاسفة الأوائل، كانت الأساطير تمثل

منافسًا قويًا بحضورها الدائم فى المآدب الخاصة وحفلات الشراب. لم يجد فيلسوفاً مثل اكسينوفانيس بدًا من مناهضة هذه العادة المتجذرة، كما يتضح من إحدى شذراته، حيث يوجه مستمعيه إلى طرح موضوعات ذات نفع- من وجهة نظره- أحرى من إعادة رواية الأساطير عن الكائنات فوق الطبيعية والمسخية. وهى محاولة- من وجهة نظرنا- لإحلال القضايا الفلسفية ذات النظرة العقلانية محل الروايات الأسطورية على المآدب، أو على أقل تقدير دعوة لانتقاء روايات معقولة يقبلها العقل، وهو ما لا ينفى عن هذه الشذرة مهاجمتها لتلك العادة الموروثة التى رصدناها عند هوميروس. يقول اكسينوفانيس:

"من بين الرجال يُمتدح هذا الرجل، الذى بعد الشراب يعرض الأفكار النبيلة،
بحيث يكون هناك تذكرة وسعى للفضيلة.
ولا يعرض أي شيء عن معارك التياتن ولا عن العمالقة
ولا عن الكينتاوروى، (التي هي) اختلاقات الأولين،
ولا عن النزاعات العنيفة، فليس هناك قيمة فى هذا.
لكن (على المرء) أن يتحلى بالنبل ويظهر دائما الاحترام للآلهة." [٩٢]

ولا نظن أنه من قبيل المصادفة أن اكسينوفانيس وأفلاطون قد قدما عملين ينصب التركيز فيهما على "المأدبة"، إذ نظن أنها تدل على التدافع الواقع بين المأدبة الأسطورية والمأدبة الفلسفية.

مع ذلك لم تتمكن مثل تلك المحاولات من طرد الموضوعات الأسطورية، التي عاجتها الملاحم، من مجالس الطعام والشراب: فأريستوفانيس (٤٤٦-٣٨٦ ق.م.) يتعرض فى مسرحيته الكوميدية "الزنابير" لهيمنة الموضوعات الأسطورية بأنواعها: الأسطورة، والحكاية البطولية، والحكاية الشعبية على موضوعات النقاش في المجالس في حديث بديليكليون إلى أبيه فيلكليون. فحينما سأل بديليكليون أبيه عما ينوى الحديث عنه في مجلس علية القوم من الطبقة الراقية، كان أول ما تبادر إلى ذهنه أن يتحدث عن أسطورة لاميا، وحينما اعترض الابن بادره الأب بانتقاء فئة أخرى من الموضوعات الأسطورية، وهى الحكاية الشعبية، حيث أخبره أنه سيتحدث عن حكاية القط والفأر، وهنا نصحه الابن بالحديث عن مغامرة بطولية شخصية قام بها الأب فى أحد أسفاره.

وفى ذلك تلميح واضح لما فعله أوديسيوس في مجالس الطعام في "الأوديسية"، عندما كان يلفق الروايات المضللة عن رحلاته[٩٣].

من الواضح أن هيمنة الموضوعات الأسطورية، التى نهلت منها الملاحم، ظلت تشغل دائرة النقاش في مجالس الطعام والشراب حتى عصور لاحقة: فيتعرض بترونيوس (٢٧-٦٦ م) بصورة ساخرة للثرى حديث الثراء مدعى المعرفة الذى يقيم مأدبة، ذلك المدعو تريمالخيو، الذى أراد أن يستعرض معارفه فتحدث عن أسطورة أوديسيوس، وما مر به في كهف الكيكلوبس بوليفيموس[٩٤]، وهو موضوع ملحمة "الأوديسية"، والأعمال الإثنى عشر لهيراكليس[٩٥]، وهو موضوع ملحمة "الهيراكلية" المنسوبة لبانياسيس (القرن الخامس ق.م) بصورة تنم عن جهله، وعدم إلمامه بتفاصيل الحكايات، وخلطه بين الحكايات فى ادعاء واضح للمعرفة.

عصر الظلام

لم يكن عصر الظلام -كما يطلق عليه المؤرخون- الذى أعقب الغزو الدورى عصرًا مظلمًا على الأساطير، من وجهة نظرنا، فالأدلة الأثرية تثبت أن نمط الحياة لم يتغير كثيرًا عما كان عليه قبلاً فالطبقة الأرستقراطية من الأمراء والنبلاء ظلت تسكن القصور، ولم ينقطع الإنشاد والتغنى بالبطولات، ولم تتوقف الاحتفالات وما تتضمنه من نزال شعرى، حتى الإغريق الذين تحركوا نحو الشاطئ الغربى لآسيا الصغرى (١١٠٠-١٠٥٠) نزحوا ومعهم شعراؤهم المنشدون الحكويون، كما حملوا فى أرشيف ذاكرتهم تراثهم الممتد من الأسلاف الذى يربطهم بالوطن الأم. زد على ذلك أنهم أضافوا على تراثهم القديم تلميحات لهذه التحركات بين سطور بعض الأساطير، التى وجدوا فى رواياتها مصيرًا مقارب لمصيرهم. أدى الاحتكاك المباشر بين سكان هذه المستعمرات الجديدة وجيرانهم من أصحاب الثقافة الشرقية إلى دخول عناصر شرقية نلمسها بيقين فى روايات بعض الشعراء الحكويين أمثال هيسيودوس. لقد كان هوميروس صاحب أقدم عمل شفاهى حكوى تبقى لدينا من نتاج هذه الحقبة، وقد كان من سميرنا (إزمير Izmir تركيا) إحدى المستعمرات الأيونية على الشاطئ الغربى لآسيا الصغرى. وبالمثل كانت أصول هيسيودوس من كيمى (nemrut فى تركيا) موطن أبيه فى أيوليس إحدى المستعمرات على الساحل الغربى لآسيا الغرى بين أيونيا وطروادة، قبل أن يرحل إلى أسكرا فى آتيكا. كان عصر الظلام فترة مناسبة لتنسيق

التراث الأسطورى، والربط بين الأساطير، والتغنى بأمجاد الماضى هربًا من الواقع الجديد، والإسقاط على الحاضر (عصر البشر أو ما بعد الأبطال). كانت الأساطير فى حالة تدفق دائم. تتغير حالتها من الثبات الذى تخضع له الأشياء كلما خرجت روايتها من الفم وتم التعبير عنها. وكان الفضل كل الفضل فى ذلك يعود للمنشدين، الذين كان لهم دور بارز أيضًا نتيجة لما نقلوه من أساطير منطقة لمنطقة أخرى فى تكوين تراث قومى للإغريق، فجعلوا للأساطير جسدًا واحدًا وهو ما أطلق عليه أفلاطون فيما بعد الميثولوجيا، هذا الجسد الأسطورى الذى تفهم فيه الأساطير فى ضوء بعضها البعض فى صورة عنقودية شبكية، حيث شكلت رأس المال المشترك بين المناطق المختلفة، وأصبحت شيئًا فشيئًا لغة مشتركة تساعد على الحفاظ على هوية الإغريق، وتنمى داخلهم الشعور بوحدة الجنس، على الرغم من أنهم من الأصل ليسوا من جنس واحد.

الحواشى

[1] - Grote, op.cit., p. 196ff.

[2] - Nilsson, The Mycenaen Origin of Greek Mythology, University of California Press, 1932.

[3] - Lorimer (H.L.), Homer and Monuments, Macmillan, London, 1950.

[4] - Finley (M.I.), the World of Odysseus, The Viking Press, New York, 1954.

[5] - Webster (T. B. L), From Mycenae to Homer: A study in early Greek literature and art, Methuen, London,1958.

[6] - Page (D.L.), History and Homeric Iliad, University of California Press, 1959.

[7] - Stubbings (F.H.) and Wace (A.J.B.), a companion to Homer, Macmillan, London, 1962.

[8] - Finley, op.cit., p.41.

[٩]- فضلنا استخدام كلمة خبر على استخدام كلمة نبأ، ذلك أن النبأ لا يكون إلا للإخبار بما لا يعلمه المُخْبَرُ، ويجوز أن يكون الخبر بما يعلمه وبما لا يعلمه. راجع:

أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، ١٩٩٨، ص٤١.

[١٠] – مارسيل ديتيان، اختلاق الميثولوجيا، ترجمة: مصباح الصمد، مراجعة: بسام بركة، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٨، ص٨٣-١٢٨.

[١١] – لابد وأن ننوه إلى أننا سنبدأ عادة بأمثلة من الأوديسية، بوصفها المصدر الرئيسى الأهم للموضوع، ثم نعضدها بأمثلة من الإلياذة إن وجدت.

[12] - Hom., Od., 1.298ff.

[13] - Hom., Od., 3.193ff.

١٤- أثينة هنا كانت تؤدى دور مينتيس لذا نعتقد أنها لابد وأن تتحدث بمعارف محدودة حتى لا تكشف عن شخصيتها الحقيقية.

15 - Hom., Od., 3.201-204.

16 - Hom., Od., 3.212.

17 - Hom., Od., 9.19f.

18 - Hom., Od., 1.343f.

19 - Hom., Od., 4.494-511.

20 - Hom., Il., 4.374f.

21 - Hom., Il., 14.125.

22- Hom., Od., 3.267-68.

23- Hom., Il., 9.186-89.

24- Hom., Od., 1.325ff.

25- Hom., Od., 23.133ff.

26- Hom., Od., 8.72ff.

27- Hom., Od., 8.266ff.

28- Hom., Od., 8.499ff.

٢٩ – تتماهى حدود الملحمة مع الحكاية البطولية، على وجه الخصوص، وذلك لاشتراكهما فى العديد من العناصر، نتيجة اعتماد العديد من الملاحم فى موضوعاتها على هذا النوع من الأساطير ذات الطابع البطولى. وتعد الأساطير التى عالجتها ملحمة الإلياذة النموذج الأشهر للملاحم التى اعتمدت على حكايات بطولية، بينما تعتبر الأوديسية خليطاً من الحكايات البطولية والحكايات الشعبية.

٣٠ – يوضح ريتشارد مارتن أن كلمة epos التى أتى منها المصطلح الإنجليزى epic بمعنى ملحمة، لم تكن تعنى عند هوميروس سوى الكلمة أو اللفظة، ولم تأتى بمعنى ملحمة مطلقاً.

Martin (R.P.), The language of Heroes. Speech and performance in Iliad, Ithaca, New York, 1989, p.12-16.

31 - Nagy (G.), "Homer and Greek Myth", in The Cambridge Companion to Greek Mythology, ed: R.D. Woodard, Cambridge University Press, 2007, p.52f.

٣٢ – جريجورى ناجى، سبق ذكره، ص٦٠.

٣٣ – لابد وأن نفرق بين نوعين من الدوائر: الدائرة الملحمية والدائرة الأسطورية. الدائرة الملحمية: هى مجموعة من الملاحم التى تدور حول موضوع مشترك (الحرب الطروادية) أو شخصية ما (مثل هيراكليس) أو ما يرتبط بمدينة معينة (مثل طيبية). ويرى برجس (.Burgess (J.S فى عمله The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle, The Johns Hopkins University Press, Baltimore & London,2001, p.13-17. أن مصطلح الدائرة الملحمية κυκλικος كان وليد العصر الهيللينستى، ويظهر بوضوح فى مقولة كاليماخوس أنه يكره قصيدة الدائرة الملحمية "εχθαιρω το ποιημα το κυκλικον (Epigram.28)، على حين أن الدائرة الأسطورية: هى مجموعة من الحكايات الأسطورية، التى تروى عن أحداث تجمعها وحدة واحدة كوحدة الموضوع (مثل نشأة

الكون) أو الشخصية (مثل هيراكليس) أو المكان (مثل الطيبية والأرجوسية). وهو مصطلح حديث نسبيًا نلاحظه بوضوح عند نيلسون Nilsson فى عمله The Mycenaean Origin of Greek Mythology ، الذى قسم الأساطير إلى دوائر وفقا للمدن التى كانت موجودة فى العصر الموكينى والتى استمرت أساطيرها بعد ذلك، وقد أصبح تقسيم الأساطير إلى دوائر عند عرض روايتها نمطًا شائعًا يمكن ملاحظته فى الكتب المرشدة التى تروى الأساطير، مثل: ..Morford & Lenardon, op. cit. وهكذا يبدو واضحًا أن الخيط بين الدائرة الأسطورية والملحمية خيط رفيع وهو ما سبق ولاحظه إدموندس Edmunds (L.), "Epic and Myth", in A Companion to Ancient Epic, ed: Foley (J.M.), Blackwell Bublishing, Oxford, 2005, p. 31ff.

[34]- Nagy (G), The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry, The Johns Hopkins University Press, 1997, p. 23.

Finkelberg, "The First Song of Demodocus, Mnemosyne, Fourth Series, Vol.40, Fasc.1/2, 1987, p.128-132.

Broeniman (C.), “Demodocus, Odysseus and the Trojan war in "Odyssey" 8”, The Classical World, Vol.90, No.1, 1996, p.3-13.

[35]- Harrison (E.L.), "Odysseus and Demodocus: Homer, Odyssey θ492f.", Hermes, 99.Bd., H.3, 1971, p.378-379.

[36] - Hom., Od.8.477-481.

[37]- Ford, op.cit., p.110.

[38] - "Etymologically, kleos is a noun derived from the verb kluein (hear) and means (that which is heard)"

Nagy, Cambridge Companion to Greek Mythology, p.56.

[٣٩] – نقصد بالطابع الأسطورى المعهود الحديث عن عالم الآلهة ودورهم وعلاقته بعالم البشر، وكذلك المغامرات التى تبدو غير طبيعية أو فوق طبيعية، وما إلى ذلك من أمور غير معهودة في الأحداث اليومية، مما يجعلنا نميز ما يروى حديثًا بوصفه أساطيرًا.

[40] - Hom., Od., 8.72ff

[٤١] – تعتمد الأدلة التى يعرضها لاتاكتس–كما أوضحنا سابقًا– على الوزن السداسى المكسور فى بعض أبيات هوميروس، حيث لا يستقيم الوزن إلا إذا رددنا أشكال النهايات فى بعض الكلمات إلى أصلها الهندو–أوربى، مما يعنى أن هذه الأبيات موروثة من حقبة العصر الموكينى.

Latacz, op.cit., p.259ff.

[٤٢]– عن نظرية بارى ولورد راجع:

Lord (A.B.), The Singer of Tales, Atheneum, New York, 1971.

[٤٣] – سبق أن ناقش ناجى قدرة المنشد المتجول على تحويل الأسطورة المحلية إلى أسطورة قومية Panhellenic من خلال إنشادها في المدن التى يمر عليها خلال تجوالاته، كما أوضح كل من هنتر Hunter ورثرفورد Rutherford في مقدمة كتابهما أن المنشد ومن بعده الشاعر قبل الاحتفالات الكبرى، كان يمر بالمدن قاطعا الطريق من مدينته إلى المدينة محل الاحتفال، ويقوم بالعرض الشعرى مقابل إمداده بالزاد حتى يستطيع مواصلة رحلته إلى المدينة التالية. وبالتالى فإن الحالة نفسها تنطبق– من وجهة نظرنا– على الخبر الجديد الذى يحوله المنشد إلى أنشودة، وبالتالى ينتشر الخبر في الأماكن التى تطأها قدماه على هذا النحو.

Nagy, Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past, Johns Hopkins University Press, 1994, ch.2.
http://www.press.jhu.edu/books/nagy/PHTL/chapter2.html, (retrieved April 2018)
Hunter and Rutherford, op.cit., p.1ff.

[44]- Hom. Hym., 3.169-75.

[45] - Pind., Nem., 5.1-5.

[46] - Theognis, 237-40.

[47] - Ibyc., f.282.47-8.

[48]- Scodel (R.), "Bardic Performance and Oral Tradition in Homer", AJP, 119, p.171-194.

[49]- Hom., Od., 19.325-34.

[50]- Hom., Il., 2.119.

[51]- Hom., Il., 22.305.

[52]- Hom., Il., 9.413.

[53]- Hom., Il., 6.357-8.

[54]- Hom., Od., 1.337f.

[55]- Hom., Od., 24.197-98.

[56]- Hom., Od., 24.200.

[57]- Hom., Od., 3.199f.

[58]- Hom., Od., 1.37f.

[59]– Hom., Il., 1.340f.

[60]- Scodel, op.cit., p.171-194.

[61] -Hom., Od., 1.351f

[62]- Zachary (B.), "Perils of Song in Homer's "Odyssey"", Phoenix, Vol.57, No.3/4, 2003, p.195f.

[63]- Harrison, op.cit., p.378-379.

٦٤- سبق وناقش مصطلح αληθεια العديد من المفكرين أشهرهم الفيلسوف هيدجر وربطوا بينه وبين عدم النسيان وردوه إلى الشكل α-ληθεια وقد ساق ناجى Nagy على ذلك مثالاً من باوسانياس (Paus. 9.39.8) حينما يتحدث عن طقس حضانة المعبد فى التأهل للدخول فى عبادة تروفونيوس، حيث يشرب المتقدم للطقوس من نبعين أحدهما يعرف بنبع النسيان Ληθη والآخر نبع التذكر Μνημοσυνη، وبالتالى فمفهوم المصطلح αληθεια الذى أصبح يعنى الحقيقة كان يقصد به الحكاية الخالدة التى لا تنسى فى إطار سعيهم لإنتاج قصائد لا تنسى. عن مصطلح αληθεια وتطور معناه راجع:

Cole (T.), "Archaic truth", Quaderni Urbinati di Cultura Classica, Nuova Serie, 13, 1983, p. 7-28.
Wolenski (J.), " Aletheia in Greek thought until Aristotle", Annals of Pure and Applied Logic, 127, 2004, p.339-360.

[65] - Hom., Od., 8.244-53.

[66] - Scott (W.C.), "Oral Verse-Making in Homer's Odyssey", Oral Tradition, 4/3 (1989), p.382-412.
Cook (A), Homer: The Odyssey, a Verse Translation, Backgrounds, and Criticism, Norton Press New York, 1993, p.356ff.

[67] - Hom., Il., 2.101ff,197; 9.38,99.

[68] - Paus. 9.41.1.

[69] - Hom., Il., 1.14, 28, 373.

[70] - Hom., Il., 2.484ff; Od., 1.10; 8.44, 64,488,498; 17.518; 22.347.

[71] - Hom.,Il., 2.458-6.

[72] - Hes., Theo., 53f, 915f.

[٧٣]– على الرغم من أن أوديسيوس كان أشبه بالمنشدين في رواياته (Od.,11.364)، إلا أنه لم يتعد فى رواياته الملفقة حدود عالم البشر الطبيعى، لأنه ليس لديه شرعية المنشد التى تسمح له أن يروى عن عالم ما وراء الطبيعة، كما أن أثينة تثنى على أسلوبه فى تلفيق الأكاذيب المعقدة (Od.,13.291-2). كما أن السيرينيات على الرغم من أنهن كن لديهن القدرة على سرد روايات تبدو صادقة، إلا أنها كانت تختلف عن رواية المنشد في أن روايتهن كانت روايات مهلكة تهدف إلى تضليل البشر، في حين تتسم رواية المنشد بالمصداقية والموثوقية، لأنها مستمدة من الموسيات.

Scott, op.cit., 382-412.

[٧٤] – كان للآلهة لغة خاصة بهم وأسماء يطلقونها على بعض الطيور والأنهار والجبال وغيرها تختلف عن تلك التى يطلقها البشر، عن رصد ونقاش لغة الآلهة عند هوميروس راجع:

Worthington (I.) and Foly (J.M.), Epea and Grammata: Oral and Written Communication in Ancient Greece, Brill, Leiden, 2002, p.51f.
Gera (D.L.), Ancient Greek Ideas on Speech, Language and Civilization, Oxford University Press, 2003, p.52.

[75] - Lord, op.cit., p.102.

[76] - Hom., Il., 2.594-600.

[٧٧] – عرضت دى جونج هذه الآراء وعلقت عليها فى إطار بحثها، الذى تود فيها إثبات الوعى بالذات لدى المنشد فى قصائده:

"The Homeric Narrator and His Own Kleos", Mnemosyne, Fourth Series, Vol. 59, Fasc.2 (2006), p.188-207.

[78]- "Singers deny that they are the creators of the song."
Ford (A.), Homer. Poetry of the Past, 1992, p.28.

[79]- Bowra, op.cit, p.404f.

[80] - De Jong (I.J.F.), Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad, Grüner, Amsterdam, 1987, p. 45-53.

[81] - Hes., Theo., 22-32.

[82] - Hes., Theo., 25ff.

[83] - Cohen (B.)," The Literate Potter: A Tradition of Incised Signatures on Attic Vases", Metropolitan Museum Journal, Vol. 26, 1991, p.49-95.

[84] - Theognis, 19-23.

"كيرنوس، دع الأختام توضع من أجلى، (أنا) الشاعر الماهر، على هذه الأشعار، وإذا سرقت فإنها لن تمر أبدا دون ملاحظة، ولن يتبادل أى شخص الشئ الجيد الذى لديه بشئ أدنى. عوضًا عن ذلك سوف يقول الجميع: «إنها أشعار ثيوجنس من ميجارا، واسمه معلوم لكل البشر"

[85] - FGrHist.1, Fr.1.

"هيكاتايوس الميليتى هكذا تحدث: إننى أكتب ما أعتقد أنه الحقيقة، لأن حكايات الإغريق كثيرة وتبدو بالنسبة لى مضحكة."

[٨٦]– عن موقف الفلاسفة من الأساطير التى وردت عند هوميروس راجع:

Morgan (K.A), Myth and Philosophy from the Presocratics to Plato, Cambridge University Press, 2004.

[87]- Xenophan., Fr.11.

[88] - Heraclit., Fr.42.

[89] - Plat., Rep., 377-394; 598-601; Phaed., 229-230.

راجع أيضًا:

أرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ترجمة: أحمد حمدى محمود، مراجعة: أحمد خاكى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥، ص ٧٩–١١١.

[90] - Diogenes Laertius, Lives of the philosophers, 8.21, Fr. 42 Wehrli (=D.L.8.21).

[91] - Anakr., Elg.,2.

[92] - Xenoph., 1.19-24.

[93] - Bowie (E.L.), “Greek Table-Talk Before Plato”, Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric, Vol.11, No. 4 (Autumn 1993), p.367.

[94] - Petron., Satyr. 48.

[95] - Petron., Satyr. 48.

الفصل الخامس

الأسطورة والملحمة

كانت الكلمة الأولى فى التراث الإغريقى عامة، والأدب الإغريقى خاصة، لملحمتى هوميروس: "الإلياذة" و"الأوديسية"، العملين اللذين يقف خلفهما تراث أسطورى وشعرى عريض، ويرجع تاريخ تأليفهما إلى حوالى القرن الثامن ق.م.

هوميروس[١]

بعيدًا عن الدخول فى المشكلات الهومرية الكبرى مثل هوية مؤلف الملحمتين، وهل كان لهوميروس وجود أم لا؟ وهل كان أميًا أم يعرف الكتابة؟، وهل ألف أعماله أم جمعها وورثها عن غيره من المنشدين؟...الخ. فإن الدارج أن هوميروس كان واحدًا من هؤلاء الشعراء الشفاهيين الحكائين المنشدين، وربما كان آخرهم.

تحفل الإلياذة بالعديد من الحكايات، التى نطلق عليها اليوم أساطيرًا، وتتعرض لثلاثة أنواع من الحكايات فى رأى فريتز جراف:

١- قصص تروى أحداث الحرب الطروادية.

٢- قصص عن الآلهة والأبطال المشاركين فى الحرب، أو المرتبطين بها، ولايشترط أن تكون بالضرورة مرتبطة بالحرب الطروادية.

٣- قصص عن أبطال وآلهة ليس لهم صلة بحرب طروادة وكان يرد ذكرهم فى العادة على سبيل التشبيه، أو تذكر الأحداث الماضية.[٢]

بينما تميز دى-جونج خمسة أنواع من الحكايات فى الملحمتين:

١- الحكايات الكاذبة، التى دائما ما تمييزها بوضوح، مثل: (Od.13.253-86).

٢- إشاعة تعتمد على الترويج، مثل الحكايات التى قد تبدو صحيحة، لكن صحتها لا يمكن الوثوق منها من قبل ناقلها، مثل: (Od.1.189-93, 3.184-98).

٣- حكايات من الزمن القديم، التى يعرفها كل شخص من رواجها (=أساطير أقدم من الحرب الطروادية)، مثل قصة ملياجروس فى الإلياذة (Il.9.527-99).

٤- روايات صادقة يعاد رواياتها من قبل شاهد عيان مثل:-(Od.3.130-188, 4.240-264, 266-89, books 9-12.)

٥- حكايات ينشد عنها المنشدون المحترفون، الذين على الرغم من أنهم لم يكونوا هم

أنفسهم شهود عيان، إلا أنهم يصلون لنفس الحالة من المعرفة اليقينية، فيتحدث أوديسيوس إلى ديمودوكوس قائلاً: " **كما لو كنت أنت حاضرًا بنفسك أو استمعت إليها من شخص ما (كان حاضرًا)**" (Od.11.491)، ويصل المنشد لهذه الحالة من خلال ارتباطه بالموسيات، اللاتى كن شاهدات على كل شئ حدث (Il.2.485-6)[٣].

المسكوت عنه عند هوميروس

يسلط هوميروس الأضواء فى الإلياذة على العام العاشر من الحرب الطروادية، تحديدًا على غضبة أخيليوس، ومخطط زيوس الذى كان يتحقق تدريجيًا. أما الأوديسية فتركز على الفترة التى تغطيها عودة أوديسيوس من الحرب إلى وطنه فى إيثاكى، بدءًا من تحركه من جزيرة كاليبسو، بعد سبع سنوات من الإقامة الجبرية.

كانت الحرب الطروادية فى الواقع مادة لمجموعة أسطورية ضخمة، شكلت جزءًا كبيرًا من الأساطير الإغريقية. ومع أن الإلياذة والأوديسية تعالجان فترة لا بأس بها من الحرب الطروادية، إلا أننا لا يمكننا اعتبار أن هدف هوميروس من ملحمتيه هو مجرد سرد حكايات أسطورية بصورة تقليدية. لقد كان لدى هوميروس مخططه الخاص به فى معالجة الأحداث. وهنا يمكننا إدراك أن هناك فاصلاً دقيقًا بين الملحمة والأسطورة، إلا أن ذلك لا يعنى بالضرورة أنهما أقرب للتطابق، حيث تنتقى الملحمة من الموروث الأسطورى الضخم ما يناسب الفكرة التى يريد أن يطرحها المؤلف، والذى يقوم بدوره بعرض الحدث الأسطورى بحرفية شديدة، مضيفًا إليه تفصيلات جديدة تميز الملحمة عن الرواية الإجمالية للأسطورة عن طريق وصف المشاهد والأحداث، وتحديد الملامح المميزة للشخصيات، وغير ذلك من تفاصيل تغيب عن الرواية البسيطة المتداولة.

مهد الشراح أمثال سيفرينز Severyns (١٩٢٨) وكاكريديس Kakridis (١٩٤٩) الطريق أمام مدرسة التحليلية الجديدة Neoanalysis، التى تعتمد على فكرة أن هوميروس كان يعرف بالفعل الموروثات الحكوية، التى رواها منشدون سابقين عليه، والتى أعاد روايتها الكتّاب اللاحقون فى الملاحم المفقودة: "سقوط طروادة" و"الأثيوبية" و"القبرصية" وغيرهم من ملاحم الدائرة الملحمية الطروادية. ويمكن ملاحظة ذلك من خلال تلميحه لبعض الحكايات، التى سترد فيما بعد فى هذه الملاحم، أو فى ملاحم كانت شائعة فى عصره ولم تصل إلينا. من بين النصوص القديمة التى لم تصلنا ملحمة "الأرجوناوتيكا"، حيث يمكننا أن نلاحظ مما ذكرته الأوديسية عن السفينة أرجوس أن

روايتها "معروفة للجميع" (Od.12.69-70). ويمكننا إدراك حجم النص المفقود لهذه الملحمة من خلال النصوص المتأخرة، التى أعادت معالجة الموضوع، لكن ظهور تصوير لمشهد من أحداثها على رسومات الأوانى الفخارية، يؤكد أنها تمت روايتها بالفعل فى العصر الأرخى.

سينصب نقاشنا التالى على الموضوعات من الموروث الأسطورى الإغريقى، التى ألمح إليها هوميروس وبدا واضحًا معرفته بها، والتى سيصلنا بعضها بعد ذلك عن طريق الكتّاب اللاحقين.

نشأة الكون والبدايات

تظهر عند هوميروس الإلاهة ثيتيس التى تعيش فى البحر مع والدها الشيخ البحر نيريوس، عندما يحتاج ابنها أخيليوس مساعدتها (Il.1.357-63). بعد ذلك نعلم منها أن زيوس، عندئذ، لم يكن فى مكانه المعتاد، حيث يقيم على جبل الأوليمبوس، لكنه انشغل فى احتفال لمدة اثنى عشر يومًا بين الأثيوبيين (Il.1.423-4)، ثم تذكر هيرا عذر غياب زيوس عن الأوليمبوس وذهابه لأطراف الأرض، نكتشف حينها أن أوكيانوس هو "**أصل الآلهة genesis**" (Il.,14.201)، وأنه قد دخل فى خلاف مع زوجته تيثيس (Il.,14.205). هذه الرواية عن نشأة الكون مختلفة عن تلك التى روتها ملحمة "أنساب الآلهة" (Theo.,106ff) لهيسيودوس، فقد حل أوكيانوس محل أورانوس، وتيثيس محل جايا.

فى الكتاب الخامس عشر، يصدر زيوس أوامره لبوسيدون عن طريق إيريس، ويأتى رد بوسيدون (Il.,15.158-67,185-99) ليذكر الجمهور كيف قسم أبناء كرونوس الثلاثة فيما مضى العالم، ثم يقول بعد ذلك: "**لكن الأرض ومرتفعات الأوليمبوس لنا جميعا**" (Il.,15.193). وهى الرواية التى تبدو منسجمة مع رواية قانون زيوس على الأرض فى "أنساب الآلهة" لهيسيودوس.

يلمّح هوميروس لأسطورة النزاع بين زيوس وتيفويوس (=تيفون)، حينما يعقد مشابهة بلاغية بين الأرض وهى تئن تحت وطأة أقدام الجنود، كما تئن الأرض من حملة زيوس على تيفويوس (Il.2.780-3)، والتى نجد تفاصيلها عند هيسيودوس فى "أنساب الآلهة" (Theo.,821-46).

توطئة لحرب طروادة

ليس من اليسير تقرير كيف ترتبط رواية هوميروس بالأساطير الموجودة فيما قبل طروادة، ربما لأن قصيدتى هوميروس لهما تخطيطهما. هذا التخطيط لا يتبع أحداث الرواية الأسطورية عن الحرب الطروادية بترتبها الزمنى، لكن الشاعر بالأحرى عالج الأحداث المعلومة جيدًا لجمهوره بوصفها نوعًا من الخريطة الذهنية، التى يكشف من خلالها عن الأماكن والشعوب والأحداث فى روايته. ويبدأ الترتيب الزمنى فى الإلياذة بغضب أبوللون وينتهى بدفن هيكتور. ولا يستعمل هوميروس العناصر الأسطورية السابقة فى روايته، إلا حينما تكون مفيدة لإطار السرد نفسه. بالتحول إلى أحداث ما قبل الحرب فإننا نعلم من خلال مصادر أخرى لاحقة أن زيوس اتخذ شكل بجعة ليوقع بليدا، التى أنجبت منه بعد ذلك هيلينى وكليتيمنسترا والديسكوروى من بيضة أو بيضات متعددة. إننا لا نجد ذكرًا لهذه التفاصيل عند هوميروس، لكن هيلينى كانت تُدعى أحيانا "**ابنة زيوس**". وهى التى "**تنحدر من زيوس**" (Il.3.418)، أو "**عذراء زيوس حامل الأيجيس**" (Il.,3.426)، لذلك فإننا قد نفترض أن هوميروس كان يعرف أسطورة ميلاد هيلينى، لكنه لم يكن فى حاجة إلى ذكرها بتفصيل واضح، ربما لأنها معروفة بشكل عام. ولم يغض هوميروس الطرف عن الدخول فى تفاصيل روايتها؛ لكى يتجنب التفاصيل فوق المعتادة، كما يعتقد بعض الباحثين، لكنه بالأحرى لم يكن يهتم بالتفاصيل السحرية والخيالية، أو بشكل أكثر عمومية كان لا يميل إلى الأحداث اللامعقولة.

يعتبر تأسيس طروادة موضوعًا له أهميته عند هوميروس، وقد أشار إليه مرارًا وتكرارًا، ويظهر آينياس وهو يسرد بفخر سلالة الأنساب الكاملة لملوك طروادة متحديًا أخيليوس (Il.20.215-40): فى البداية أنشأ داردانوس على الجبال داردانيا، بعد ذلك خلفه إريخثونيوس الذى يدل اسمه على أسطورته (الشخص الذى ولد من الأرض نفسها)، وتتطابق، على ما يبدو، أسطورته مع الأسطورة الأثينية. بعد ذلك أتى تروس، الذى يشير اسمه بوضوح لأرض طروادة، والذى يشير اسم ابنه إيلوس إلى مدينة إليوس أو إليون. وبعد إليوس أتى لاؤميدون أبو برياموس، وجد آينياس العظيم. لعبت أسوار إليون دورًا مهمًا فى الحكاية، وإن كانت المدينة لم تظهر بوصفها محاصرة، إلا أننا نعلم أن العدو إذا ما دخل المدينة فإنها بذلك ستضيع، كما يتضح من خلال كلام أندروماخى، عندما علمت أن هيكتور مات، وأسقطت حجابها (Il.22.467-72). ويرجع

هوميروس بناء أسوار مدينة طروادة إلى بوسيدون، الذى أتم هذا العمل وهو فى وضع استرقاق thētes مع أبوللون، الذى كان يرعى الماشية، فى عهد الملك لاؤميدون، كما يظهر من حديث بوسيدون (Il.21.441-60)، والذى يتحدث عن نفس الموضوع فى إشارة أخرى سابقة فى الإلياذة (Il.,7.452-3): يلفت زيوس نظر بوسيدون إلى أن شهرة السور الذى بناه الإغريق قد تهدد شهرة الأسوار التى شيدها من قبل بوسيدون للطرواديين، لذا حثه زيوس على غمره بالماء والرمال بعد عودة الإغريق لوطنهم (Il.,459-63)[٤].

يذكر هوميروس قصة اختطاف الشاب الوسيم جانيميديس؛ ليصبح ساقى زيوس على الأوليمبوس، حيث منح والده خيولاً من باب التعويض (Il.20.232-5). وإذا ما وضعنا ما ذكره هوميروس فى مقارنة مع الشعر المتأخر والأدب (ما ورد فى المآدب الشعرية، والمحاورات السقراطية، والإبجرامات والرعويات الهيللينستية) ندرك أن هوميروس كان يتحاشى الحديث عن اللواط، كما كان يتحاشى الحديث عن السحر.

يصف هوميروس طبوجرافيا طروادة، فنجد من بين المعالم الأخرى البوابات الاسكية، حيث اعتادت النساء أن يغسلن الكتان فى أوقات السلم، وحيث يتنبأ هيكتور بأن أخيليوس سوف يقتل هناك (Il.22.360). ونجد أيضًا مقبرة إيلوس (الملك الذى أعطى للمدينة اسمها إليوس أو إليون)، والتى استخدمت كإحدى المعالم فى الحكاية، هكذا نصادف صيغ (وحدات معيارية للبيت الهوميرى) تتكرر مرارًا مثل:

"عند مقبرة إيلوس"[٥]

"عند مقبرة إيلوس ابن داردانوس القديم"[٦]

"عند مقبرة إيلوس ابن دردانوس"[٧]

لم تذكر عند هوميروس بوضوح حكاية باريس ابن برياموس وهيكابى، تلك الحكاية التى نعرفها من المؤلفات التالية (خاصة أبوللودوروس Bibl.,3.12.5). فى هذه الأسطورة تحلم هيكابى أنها تحمل فى شعلة نارية، ويفسر العراف ايساكوس هذه الرؤية، بعد ذلك، بأنها تنبئ بسقوط طروادة، معلناً أن الطفل سيكون دمارًا على وطنه. لكن بدلاً من قتله قرر والداه أن يستبعداه، وألقى به فارس عند جبل إيدى على أمل أن يموت هناك، ولكنه رضع من أنثى دب فكتبت له النجاة. على الرغم من أن هوميروس لم يذكر هذه الحكاية فإن الإشارات المتعاقبة فى الإلياذة توضح أن اللعنة عملت عملها

ضد طروادة، مما يؤكد على أن باريس كان لابد وأن يُستبعد قبل اختطاف هيلينى بمدة طويلة، وأنه كان عملاً صائبًا.

نتحرك الآن إلى بلاد اليونان يمكن أن نبدأ بفثيا Phthia (المقاطعة التى تنتمى لما عرف لاحقًا بثيساليا). عرف الآلهة أن الابن الذى ستنجبه الإلاهة ثيتيس قد يصبح أقوى من والده، لذا لم يشأ أحد من الآلهة أن يتزوجها، وبدلاً من ذلك اختاروا لها زوجًا من البشر الفانين هو بيليوس. وكان زفافهما شهيرًا بقدر شهرة قائمة الهدايا، التى قدمت لهما، التى نعرفها جيدًا من كاتوللوس (منتصف القرن الأول ق.م.) فى القصيدة ٦٤ الشهيرة، ولكنها كانت معروفة جيدًا قبل ذلك بزمن، وحتى الإلياذة أشارت إلى ذلك بالحديث عن الخيول الخالدة التى تلقاها بيليوس من بين هدايا زواجه (Il.,18.443-55)، وحضور الآلهة حفل الزفاف كما ذكرت هيرا فى الإلياذة (Il.,24.62).

تناول بعض الكتّاب اللاحقين مسابقة الجمال بين الربات الثلاث المخطط له فى هذا الزفاف. ويمكننا أن نرى هذا الزفاف مصورًا على مزهرية فرانسوا Francois فى القرن السادس ق.م. حيث نرى خيرون يقود مسيرة الآلهة ممسكًا بيد بيليوس، بينما تجلس ثيتيس فى انتظاره بالمنزل.



مزهرية فرانسوا من الأشكال السوداء تعود إلى القرن السادس ق.م.
محفوظة فى متحف Museo Archeologico فى فلورنسا

تذكر قصائد هوميروس القليل عن طفولة أخيليوس. تذكر الإلياذة أن أخيليوس تعلم على يد "**خيرون، الأكثر عدلاً dikaiotatos بين الكينتاوروى**" (Il.,11.831-2)، لكن فى الكتاب التاسع من الإلياذة ندرك أيضًا أن فوينكيس كان معلمه الأساسى. وتذكر ثيتيس مرتين أنها أرضعته؛ لذلك فقد نمى مثل النبات اليافع (Il.17.56; 18.437)، ولكنها لم تتحدث مطلقًا عن محاولتها جعله خالدًا، وهو ما يمكن مقارنته مع ما رواه أبوللودوروس، على سبيل المثال، من تفاصيل (Bibl.3.13.6). وإذا انتقلنا لوالده نجد أنه كان ابن بيليوس، ومن ثم يعود أصله إلى أياكوس، الذى ينحدر من زيوس (Il.21.188-91). ويؤكد باتروكلوس على نسب أخيليوس لثيتيس وبيليوس، وهو ينكر عليه تلك القسوة التى تملأ قلبه، عندما يصر على عدم الاكتراث بمعاناة رفقائه (Il. 16.33-5).

كان لباتروكلوس أيضًا ماضيه السابق، الذى تغاضى هوميروس عن ذكر تفاصيله. فأثناء نوم أخيليوس وحده، يذكره باتروكلوس بالوقت الذى أتى فيه إلى قصر بيليوس مع أبيه مونويتيوس، بعد أن قتل طفلاً آخر كان يلعب معه الداما، مشيرًا إلى طفولتهما المشتركة، وما تشاركاه من ألعاب وتعليم (Il.23.83-90) .

كانت أصول الحرب معروفة جيدًا، تبدأ بتحكيم باريس بين الربات الثلاث أثينة وهيرا وأفروديتى، حيث حكم باريس لصالح أفروديتى، التى فازت بلقب الأجمل، ولأنه أعطاها التفاحة أخذت جانب الطرواديين فى الحرب. عرفت الإلياذة هذا المشهد جيدًا بشكل كافى، كما يمكن أن يظهر ذلك من الإشارة الواردة فى آخر كتاب فى الإلياذة، حينما أشفق معظم الآلهة على هيكتور، عندما لقى حتفه على يد أخيليوس، فيما عدا هيرا وبوسيدون وأثينة، الذين لم تتغير كراهيتهم منذ البداية لمدينة إليوس، وأيضًا لبرياموس وشعبه بسبب كراهية الإلاهتين لابنه باريس، الذى حقر من شأنهما عند حظيرته، ورجح كفة أفروديتى على كفتيهما (Il.24.26-30).

لم توضح الملاحم سبب كون أثينة هى الربة الراعية لمدينة طروادة، إلا أننا نفهم هذا الدور من الصلاة التى جعل هيكتور أمه تؤديها فى الكتاب السادس. وهو ما يمكن ملاحظته أيضًا فى أسطورة الباللاديون، ذلك التمثال المطلسم لأثينة باللاس المحفوظ فى طروادة. أثينة كما هو ثابت كانت ضد طروادة، بينما كان أبوللون إله الشمس إلى جانب أفروديتى المدافعة عن "المدينة المقدسة".

كانت جائزة أفروديتى لباريس هى هيلينى أجمل نساء الكون، وما حدث هو أن باريس ضيف مينلاوس فى اسبرطة اختطف هيلينى، وحملها معه بعيدًا على سفنه، وضاجعها لأول مرة فى جزيرة صغيرة تدعى كراناى Kranae، بعد ذلك أخذها إلى طروادة. هذا ما تمت روايته فى "القبرصية"، وهو ما كان معروفًا جيدًا عند هوميروس من خلال كلام باريس (Il. 3.46-51,443-5) ومن خلال كلام هيلينى (Il.,24.765-7).

استدعى الأخوان أجاممنون ومينلاوس حلفاءهما، وجمعوا سفنهم عند أوليس، ولكن الرياح والبحر منعاهم عن المضى قدمًا بالحملة، وأوحى العراف كالخاس إلى أجاممنون أنه يجب أن يضحى بابنته (إيفجينيا)، لكن هوميروس أشار للتجمع عند أوليس، وتنبؤ كالخاس بأن الحصار قد يستغرق عشر سنوات (Il.2.301-2). وأشار أيضًا إلى عرض زواج ابنة أجاممنون إيفياناسا Iphianassa (=إيفحينيا) من أخيليوس (Il.9.145,287)، وتبدو بوضوح الصلة بين اسمها واسم إيفيجينيا. تجنب هوميروس أى ذكر للتضحية البشرية، على الرغم من أننا نرى تلميحًا فى نهر أجاممنون لكالخاس بأنه "**لم يقل أبدًا أى شئ مبشر**" (Il.1.106-8).

كانت ثيتيس قد خبأت أخيليوس فى جزيرة سكيروس Skyros فى بلاط ملكها ليكوميديس، وهو الحدث الذى لم يرد له ذكر عند هوميروس، إلا أن نيوبتوليموس الذى كان يعيش فى سكيروس كان حاضرًا فى ذهن والده أخيليوس (Il.19. 325-27).

أثناء الرحلة من أوليس إلى طروادة أصابت البطل فيلوكتيتيس عضة ثعبان، وفاحت من جرحه المتعفن رائحة كريهة، فتخلى عنه رفاقه فى صحراء جزيرة ليمنوس مع قوسه. وقد عرفنا هذه الحكاية بشكل رئيسى من مسرحية فيلوكتيتيس لسوفوكليس. هذه القصة كانت معروفة بالفعل لهوميروس، الذى أشار عرضًا لغياب البطل فى "كتالوج السفن" (Il. 2.721-5).

الحرب الطروادية

كانت الحرب فى العام العاشر وهو العام الذى تتحدث عنه الإلياذة. ليس لدينا موروث حكوى للأعوام التسعة السابقة، لكن فقط مجرد تلميحات لأحداث قليلة حاسمة. فنعرف أن بروتسيلاوس (اسمه معناه أول القوم) كان أول رجل يلقى مصرعه من القوات الإغريقية بمجرد أن وطأت قدماه الأرض. لا نعلم كيف مات، ولكن سفينته ذكرت كمعلم معروف فى خريطة القتال (Il.15.705-6; 16.286). وقد دمر الآخيون

مدناً عديدة فى الجوار، وقتلوا رجالاً كثيرين، واقتسموا الغنائم، وأسروا النساء والأطفال. فى مدينة خريسى، حيث أخذ أجاممنون خريسيس (ابنة الكاهن خريسيس). وعند طيبة وهيبوبولاكى Hypoplakiē (سفح جبل بلاكوس) قتل أخيليوس والد أندروماخى الملك ايتيون مع أبنائه السبعة (Il.6.414-18). وفى ليسبوس وسيروس كان مكان أسر ديوميدى وإيفيس، اللتان أعطيتا إلى أخيليوس وباتروكلوس (Il.9.664-8)، وفى ليرنيسوس أخذ أخيليوس بريسيس (Il..19.60)، ابنة بريسيوس، وفقاً لهوميروس (Il.I.392) .

بعد أن تنتهى الإلياذة سوف يتم قتل أنتيلوخوس، وهو يدافع عن والده نيستور، الذى يسترجع هذا القتال عند حديثه إلى تليماخوس (Od. 3.103-12). ونعرف فى النهاية أن قاتله كان ممنون ابن إوس (ربة الفجر). تروى ملحمة "الأثيوبية" هذا المشهد وتروى أيضًا عن موت ممنون على يد أخيليوس، وحداد إوس (ربة الفجر). كان أنتيلوخوس ما يزال على قيد الحياة زمن الإلياذة، وسمعنا عن مشاركته فى سباق العربات فى الألعاب على شرف باتروكلوس فى الكتاب الثالث والعشرين، متبعًا التعليمات التى أعطاها له والده نيستور.

سوف يُقتل أخيليوس بواسطة سهم أطلقه باريس فى الجزء الفانى من كعب قدمه، كما تخبرنا الرواية المتأخرة، وقد تنبأ هيكتور بهذا فى الإلياذة (Il.,22.359-60)، كما حدد هيكتور المكان بدقة عند البوابة الاسكية. الرواية عن النزاع على أسلحة أخيليوس وجنون آياس، التى صارت معروفة من خلال عدد كبير من النصوص الإغريقية واللاتينية منذ سوفوكليس، تم التلميح لها فى حادثة طقس استدعاء الموتى لسؤالهم، المعروف بـــNekuia (Od. 11.543-67)، ويظهر أخيليوس يخاطب آياس فى العالم السفلى فى "النيكويا الثانية" (Od.24.20). هناك العديد من النبوءات التى كان الإغريق والطرواديون على علم بها، والتى تخص سقوط طروادة، أولاً: حاجة الإغريق لحضور فيلوكتيتيس وقوسه لطروادة، ثانيا: أنهم كانوا يحتاجون أن يبعدوا تمثال أثينة المعروف بالباللاديون عن المعبد، وهو التمثال الذى سقط فيما مضى من السماء، أو بالأحرى أسقطه زيوس. ونحن نعلم من خلال النصوص المتأخرة أن أوديسيوس وديوميديس تسللا معًا إلى داخل طروادة وسرقا التمثال، مع بعض التفاصيل التى تسئ لأوديسيوس. لم تذكر لا الإلياذة ولا الأوديسية هذه الأحداث، لكن فى الأوديسية تتحدث هيلينى عن

اكتشافها تنكر أوديسيوس كشحاذ، وكانت الوحيدة التى اكتشفت أمره، وتحدثت معه عن المستقبل (Od.,4.244-58). ويبدو أن الحادثة عكستها مهمة الاستطلاع التى قام بها أوديسيوس وديوميديس فى الإلياذة الكتاب العاشر، المعروف بالدولونية Doloneia.

كان الحصان الخشبى هو أفضل خطة معروفة للاستيلاء على طروادة، ويرجع الفضل فيها لأوديسيوس، وقد نفذ تصميم الحصان الخشبى إيبيوس Epeios الفنان الماهر. ويتم استحضار هذا المشهد عن طريق فقرتين فى الأوديسية: فى واحدة يحكى مينلاوس كيف سمع الآخيون داخل الحصان هيلينى وهى تقلد زوجاتهم، ولكن أوديسيوس منعهم من الخروج (Od.,4.274-89)، فى الثانية ينشد ديمودوكوس عن خدعة الحصان الخشبى (Od.,8.492-8).

ما تلى سقوط طروادة من أحداث لم تتم روايتها فى الإلياذة بالطبع، لكنه ورد فى الملحمة المفقودة "سقوط طروادة"، ومع ذلك فالعديد من المشاهد فى الإلياذة استبقت ذلك: فقدر ستياناكس تم التنبوء به عند لقاء هيكتور وأندروماخى على أسوار طروادة، فى الكتاب السادس من الإلياذة، وفى كلمات الحداد الصادرة من أندروماخى (Il.,22.485-500,24.726-45). الإشارات التالية استبقت أيضًا إلقاء ستياناكس من أعلى أسوار طروادة. ولحظات أخرى تم استحضارها فى الأوديسية (Od.,22.484-507,24.731-6).

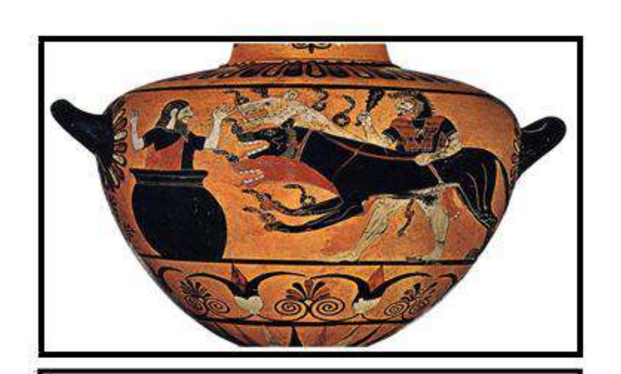
نتحول الآن لرحلات عودة (Nostoi) الإغريق، ألمحت الأوديسية مرات عدة إلى عودة أجاممنون المأساوية وانتقام ابنه أوريستيس (Od.1.35-41;298-300,3.235-8,4.512-37, 11.397-439;459-61,24.20) وذكرت عودة نيستور فى الكتاب الثالث، ورحلة مينلاوس وهيلينى إلى مصر فى الكتاب الرابع، حيث نعلم أيضًا أن آياس ابن أويليوس Oileus مات لأنه أغضب الآلهة (Od.4.449-510).

أساطير أخرى

بصرف النظر عن الحرب الطروادية والأحداث التالية لها نجد العديد من التلميحات لأساطير أخرى عند هوميروس من موضوعات ملحمة "الطيبية"، يذكر هوميروس سلالة لابداكوس وأويديبوس وأبناءه بشكل موجز. فنسمع على سبيل المثال عن زواج أويديبوس (=أوديب) من أمه (Od.11.271-80)، وعن ألعابه الجنائزية (Il.23.679-80)، كما يأتى هوميروس على ذكر تيديوس قبل حملة السبعة ضد طيبة

وخلال الحصار (Il.4.371-87;339,10.285-90). يتحدث هوميروس كذلك عن الخنزير البرى الذى أرسلته أرتميس عند كاليدون فى ايتوليا، وعن صيده، وعن البطل ملياجروس بشكل مختصر فى الإلياذة (2.640-2)، كما تحدث فوينكس باستفاضة إلى حد ما فى الكتاب التاسع عن ملياجروس. ولم يرد عند هوميروس ما يفيد مشاركة أية أنثى فى مسابقة الصيد، على الرغم من أن أطلنطا، التى ذكرت مشاركتها لاحقًا عند أوفيديوس، تم تصويرها بالفعل على إفريز مزهرية فرانسوا مع اسمها، الذى يمكن قراءته بوضوح على أحد الجوانب.

نسمع عن هيراكليس، البطل الذى يمكن الجزم بعدم وجود صلة بينه وبين الحرب الطروادية، حيث تم ذكره منفردًا منذ مولده مرورًا بما قام به من أعماله ومغامرات، مثل تغلبه على "كلب هاديس" (Il.8.366-9). ويتم استحضار حكاية أكثر طولاً تروى كيف ضللت هيرا وآتى Atē زيوس (19.91-129)، حينما كانت ألكمينى على وشك إنجاب هيراكليس. فقد أقسم زيوس أن الطفل المولود سوف يصبح ملكًا، لذلك جعلت هيرا رأس يوريسثيوس تسبق رأس هيراكليس فى الميلاد. وتم التلميح لموته ضد رغبة زيوس فى الإلياذة (Il.,18.116-18). وتم التلميح لأعماله فى الإلياذة (Il.,8.363)، والتلميح إلى بيريفيتيس ابن كوبريوس، الرجل الذى استعان به يوريسثيوس كرسول إلى هيراكليس الجبار (Il.,15.635). ويعتقد البعض أن هذه الفقرة تشير إلى المشهد الذى يختبئ فيه يوريسثيوس فى جرة.



هيراكليس يحمل كيربيروس إلى يوريسثيوس المختبئ فى جرة ضخمة. هيدريا تؤرخ بحوالي ٥٢٥ ق.م محفوظة فى متحف اللوفر بباريس.

علاوة على ذلك فإن الطريقة التى يخاطب بها أحد ذرية هيراكليس المدعو تليبوليموس الحليف الليكى للطرواديين، ساربيدون، وتفاخره بأنه ابن زيوس، تظهر أنه كان فى الواقع نموذجًا لأبطال هوميروس: "**يقولون إن هيراكليس المجيد أبى كان نوعًا أخر من الرجال، قويًا فى القتال، له قلب أسد، وجاء إلى هنا ذات مرة طالبًا خيول لاؤميدون، ولم يكن معه سوى ست سفن وعدد أقل من الرجال، ولكنه دمر مدينة إليوس وخرب طرقاتها**" (Il.5.638-43)

يواصل تليبوليموس سرد الرواية عن حملة هيراكليس على طروادة فى عهد لاؤميدون (حدث ذلك منذ أجيال عدة أقدم، إذا كنا نتتبع شجرة النسب التى عدد فيها آينياس أسلافه النبلاء)، وهو ما يوضح أن الحرب بين الآخيين والطرواديين شبه موروثة، أو أن الأبناء النبلاء يسيرون على خطى آبائهم. والتلميح لنفس الحملة واضح فى الإلياذة (Il.20.145)، عندما يتحدث هوميروس عن سور هيراكليس. بينما تستدعى الأوديسية من خلال تاريخ قوس يوريتون حصار أويخاليا، وقد ذكر باختصار عندما كان أوديسيوس يتفاخر ببراعته فى شد القوس (8.224). لكنها تظهر أيضًا فى التفاصيل عندما يستحضر الراوى كيف وصل قوس يوريتون إلى يد أوديسيوس عن طريق ابنه إيفيتوس (Od.21.22-38). فى الواقع لا يظهر هيراكليس فى صورة البطل المثالى فى هذه الفقرة، حيث قيل أنه قتل الرجل الذى استقبله كضيف على أحسن وجه فى منزله، وقد قام إيفيتوس برده إلى الطريق الصحيح ليحتفظ بالجياد، ولكن مع ذلك ذكرت بالفعل "**الأعمال العظيمة**" لهيراكليس فى الإلياذة (21.26).

قدم هوميروس تفاصيلاً عديدة عن الحياة الشخصية للآلهة. على سبيل المثال طارد ليكورجوس الإله ديونيسوس اليافع ومرضعاته على جبل نيسا Nysa (Il.6.130-43)، وهرب ديونيسوس مع ثيتيس إلى كهفها البحرى، وكانت عقوبة ليكورجوس أصابته بالعمى. إله آخر استقبلته ثيتيس وأرضعته هو هيفايستوس، الذى ألقت به أمه هيرا من فوق الاوليمبوس (Il.18.394-408)، وهو ما خول لثيتيس أن تطلب منه أن يصيغ لابنها أسلحة جديدة. كذلك نجد أن الحدث بأكمله فى الإلياذة مرتكز على تحرك زيوس المدين لثيتيس منذ أن ساعدته ضد الآلهة الأخرى– وعلى غضب هيرا.

نحتاج أن تصلنا إفادة عن غضبة بوسيدون، حتى نفهم الصعوبات التى واجهها أوديسيوس خلال عودته فى الأوديسية، وكذلك عن اللعنة التى صبها الكيكلوبس

بوليفيموس على أوديسيوس فى نهاية الكتاب التاسع.

توظيف الأسطورة عند هوميروس

كان الأسلوب القائم على التراكيب الخاص بالملاحم مناسبًا لتوصيل نوعًا من المعرفة الموسوعية فى مجالات عدة. هذه المعرفة تبدو معتمدة على التذكر، وتسير أحيانًا على هيئة قوائم (كتالوجات):

تناول هوميروس بالحديث أماكن الجزر الإيجية والمسالك البحرية من اليونان إلى طروادة فى الإلياذة، والمسالك بين الجزر الإيونية وزيارات العوالم الجديد فى الأوديسية. والمعرفة بالجبال (Il.14.225-30,Od.6.102-8). وما تحتوى عليه "قائمة السفن" (Il.2.441-760) من معلومات، مما يقدم نوعًا من المعارف الجغرافية والسكانية عن بلاد اليونان خلال العصر الجيوميترى.

تمدنا الملحمتان بمعلومات عن منتجات، ومعادن، ونباتات، وتقنيات عدة، على سبيل المثال، يرد الحديث عن أن اليبى Alybe هى موطن الفضة: "**اليبى حيث نشأت الفضة**" (Il.2.857)، والحديث عن مهارة النساء المايونيات والكارينيات فى تلوين العاج باللون الأرجوانى (يستخدم ليعطى إيحاءً بأن الدم يغطى العظام Il.4.141-5)، والحديث عن بناء السفن (Od.5.233-61).

تستعرض الملحمتان كذلك المعارف الأرصادية والخبرة بطبيعة البحر، وظروف الإبحار، حيث يمكن للمرء أن يتوقع العواصف فى بقعة ما من البحر (رأس ماليا Maleia كان معروفًا بمخاطره الخاصة ,Od.3.287,4.514,9.80,19.387 Homeric Hymn to Apollo 409). وتعطى الأسطورة أحيانًا تفسيرات للظواهر الطبيعية، وتعاقب النهار والليل، وفصول السنة، والعواصف والأحداث فوق الطبيعية. (Od.3.320-2,5.269-322;365-493,10.48.86,12.405-9;415-16).

بالإضافة لما سبق ذكره من قبل حول نشأة الكون من أوكيانوس، فإن ترس أخيليوس (Il.18) يوضح كيف أن الإغريق فى زمن هوميروس تخيلوا الشمس والنجوم والأبراج فى منتصف الكون. وهذا الكون عبارة عن دائرة تحيط بها مياه الأوكيانوس من كل الجهات (Il.18.483-9). لكن قبل هذا نرى ثيتيس تدخل منزل هيفايستوس، الذى بناه بنفسه، وشيد فيه قبوًا ذا مسامير ذهبية، وهذا القبو يبدو فيه استدارة ومقحم عليه صورة الكون (Il.18.369-379)، وداخل المنزل يعمل هيفايستوس على المجن

الذى يبدو وكأنه خريطة مسطحة. ويلمح هوميروس أيضًا لنشأة الكون: فقد رأينا سابقاً كيف استشهدت هيرا بالنزاع بين أوكيانوس وتيثيس (Il.14.201-5). تشير الأجزاء الأخرى من الترس إلى الحرب بين الآلهة والعمالقة، والحرب بين الكينتاوروى واللابيثيين(18.509-40) .

يمكننا أن نضيف إلى ماسبق المعارف اللاهوتية، وكيف تسير الأمور فوق الأوليمبوس. كان لدى هوميروس معارف جيدة بما يدور فى عالم الآلهة بفضل الموسيات، فقد كان يعرف الكثير عن الآلهة بما يفوق معرفة الإنسان العادى. أحياناً يلمح إلى الكلمات المستخدمة من قبل الآلهة، والتى تبدو كشذرات من كل اللغات. وبدلاً من أن يأكلوا ويشربوا مثل البشر فإنه من المعلوم جيدًا أنهم كانوا يقتاتون على النكتار والأمبروسيا. وطبيعتهم أيضا مختلفة عن البشر: نفهم من الفقرة، التى تتحدث عن جرح أفروديتى على يد ديوميديس، بأنهم لديهم إخور ichor فى أوردتهم وليس دماء (Il.5.339-40,416).

أكثر الأجزاء وضوحًا عن المعرفة اللاهوتية تخص سلطان الآلهة، فالآلهة الأوليمبية استولوا على ممالك التياتن، ووزعوا العالم فيما بينهم، كما رأينا من قبل بين زيوس وبوسيدون وهاديس (Il.15.185-93). توضح روايات أخرى أن عددًا من الآلهة كان لهم نصيب من التوزيع. كما ترد أحياناً تلميحات لقواهم الخاصة وتكريماتهم، ولنزاعاتهم: أثينة وبوسيدون وأبوللون وأرتميس وهيرا شاركوا جميعًا فى الحرب الطروادية، على الرغم من أن زيوس كان يحظر هذا بقوة.

شكل عشق الآلهة جزءًا مهمًا وملحوظاً فى الأساطير، مع ذلك فالتلميحات إليها محدودة عند هوميروس، وعلى الرغم من أنه لا يبدو أن هوميروس كان يستهويه الحديث عن مثل هذه الأساطير، فإننا نجد زيوس نفسه يعدد أسماء النساء اللاتى أحبهن (زوجة إكسيون Ixion ودانائ Danaê ابنة فوينيكس، وسيميلى والكمينى وديميتر وليتو) فى إطار حث زوجته هيرا له على مضاجعتها، يوضح أنه لم يشعر أبدًا من قبل بهذه الرغبة الجنسية العارمة (Il.14.317-27)، اللافت للنظر عدم ذكر ليدا والدة هيلينى هنا، على الرغم من أهمية هيلينى فى الإلياذة.

اشتهر الآلهة الذكور بنزواتهم النسائية وقاموا بالعديد من المغامرات الغرامية فتناثرت فى العالم ذريتهم المجيدة. أما الإلاهات فكان حظهن لم يكن سعيدًا بهذا القدر.

لا يبدو أن ثيتيس ظلت طويلاً فى منزل بيليوس فى فثيا، بينما تظهرها الإلياذة تعيش مع شقيقاتها من النيريديات فى كهف بحرى. وتتشكى الإلاهة كاليبسو فى الأوديسية من حظ الإناث (Od.5.118-27)، عندما علمت من هيرميس أنها عليها أن تدع أوديسيوس يرحل إلى إيثاكى، وعددت أمثلة متنوعة للإلاهات اللآتى ضاجعن بشرًا فانين دون أن يحصلن على السعادة النهائية، أمثال: إوس التى ضاجعها أوريون، وديميتر التى ضاجعها ياسيون، وهى الأمثلة التى تمثل تطابقًا واضحًا مع النشيد الهوميرى لأفروديتى، حيث أخبرت أفروديتى أنخيسيس كيف اختطف زيوس جانيميديس -202) (6، وهو نموذج متناقض مع عشق الإلاهات اللاتى أعطت مثالاً عليهن فى حالة إوس التى ضاجعخا تيثونوس (38-218)، الذى تحصلت له على الخلود، ولكنها نسيت أن تطلب له مع الخلود الشباب الدائم.

بعيدًا عن شئون الحب، كان للآلهة مشكلات مع البشر: فى الإلياذة -Il.5.370) (417 تذهب أفروديتى إلى أمها ديونى (وهو ما شكل اختلافًا آخر عن "أنساب الآلهة" لهيسيودوس)، لتشتكى من جرحها الذى سببه لها ديوميديس، فتسرد لها أمها مناسبات عديدة جرح فيها آلهة بأيادى البشر: آريس على أيدى اوتوس وإفيليتيس، وهيرا بيد ابن امفيتريون (هيراكليس)، وهاديس جُرح أيضا بيد هيراكليس، لكنه ذكر هذه المرة بوصفه ابن زيوس.

الأمثولة أو الحكاية التلميحية

يظهر فى الإلياذة نوعًا من الحكى يطلق عليه الباحثون ainos ويمكن ترجمته بالحكاية التلميحية أو الحكاية ذات المغزى أو الحكاية المطمورة أو الأمثولة، والتى تكون فى العادة مطمورة فى الحكاية الرئيسية، ويتم اختصارها إذا كانت معروفة جيدًا، وعبور التفاصيل فيها، والتركيز فقط على الحدث الذى يناسب الموقف الذى استدعيت من أجله[٨].

تستخدم الأسطورة، كما يظهر فى الأمثلة السابقة، بشكل رئيسى فى الكلام، بوصفها "أمثولة" تأتى فى سياق النقاش. على حين ينقلب هذا الحدث أو ذاك فى الأسطورة بطريقة خاصة، لذلك فعلى المخاطب أن ينتبه أن عليه أن يتصرف بنفس الطريقة، أو عكسها وفقا للمثال الموازى فى الأسطورة. ولذلك نطلق على هذا المثال أيضًا "الحكاية التلميحية" لما يتضمنه من تلميح لعظة تكمن فى مضمونه.

نرى ذلك فى الإلياذة فى الكتاب التاسع، يقدم فوينكس لأخيليوس نموذجًا موازيًا له هو ميلياجروس بوصفه نموذجًا للمرونة عند الغضب، إلا أن أخيليوس لم ينصاع لهذا الأسلوب من الاستمالة عن طريق المثال الموازى المستخدم فى النصح، ورفض المشورة المقترحة من الوفد الذى اجتمع معه.

بعد ذلك يقدم هوميروس فى الإلياذة، الكتاب الرابع والعشرين، أخيليوس وهو يستخدم حكاية نيوبى بوصفها نموذجًا يمثل حجة إقناع، ليقنع برياموس الحزين على مقتل ابنه، لكى يأكل، وكى يعزى النفس بالأكل بدلاً من الأسى.: "**الآن أنت وأنا لابد وأن نتذكر وليمتنا لأن حتى نيوبى Niobe تذكرت أن تأكل........لكنها تذكرت أن تأكل بينما كانت تقطع وقتها فى البكاء.... تعال إذن نحن أيضًا نتذكر أننا لابد وأن نأكل**" (Il.24.601-619)

وقد رأينا من قبل كيف أن قائمة الإلاهات المعذبات فى الحب التى سردتها كاليبسو تساعدها فى قبول حالتها الأنثوية، وكيف أن تعديد ديونى للآلهة المصابين كان الهدف منه مواساة أفروديتى. هناك أيضًا أمثلة متعددة لهيراكليس بوصفه نموذجًا (خصوصا لتليبوليموس). وتستخدم بينلوبى فى الأوديسية آيدون Aêdon (العندليب) كمثال على لياليها التى مرت فى البكاء. آيدون فى الأسطورة تنوح على الابن ايتيلوس الذى قتلته بالخطأ atê (الخطأ أو الجنون). بينلوبى كانت تنوح على زوجها الغائب لعشرين عامًا، لكن ربما تشعر بأنها مذنبة فى حق ابنها تيليماخوس، الذى لا تستطيع أن تظلله بحمايتها فى مواجهة الخطاب، الذين يرغبون فى الزواج منها، ويتربصون به.

فى الأوديسية (Od.21.295-304) عندما يروى أنتينوس، أحد الخطاب، حكاية الكينتاوروى وقائدهم يوريتيون، الذى أذهب النبيذ عقله فقتل مضيفه بيريثوس، فإن النقاش يبدو أن به معنى معاكس تمامًا لهدف الحكاية: كان الخطاب يأكلون ويشربون دون غيرهم من ثروة أوديسيوس (Edmunds 1993: 37-8) فهل وضع هوميوس هذه المطابقة بسخرية على لسان أحد الخطاب؟

عندما ثمل الكيناوروس يوريتيون فى قصر بيريثوس دار القتال. تغاضى أنتينوس عن ذكر السياق الأكبر (وهو محاولة الكينتاوروس اختطاف عروس بيريثوس). أسهب أنتينوس فى وصف العقوبة التى قاساها الكينتاوروس على يد اللابيثيين (لقد قطعوا أذنيه وجدعوا أنفه)، وقد فعل أنتينوس ذلك لأنه أراد أن يذكر الشحاذ/أوديسيوس الذى كان

يحكى له هذه الحكاية عله يفهم التلميح. هذا الطراز التلميحى أصبح نموذجًا للروايات الكورالية عند بنداروس وأيسخيلوس وسوفوكليس وعند ثيوكريتوس فى الأدب السكندرى.

يبدو أن النظم الهوميرى استخدم أيضًا الأسطورة لتعزيز الشخصية، لذلك فإن مجد ديوميديس تعززه أعمال أبيه تيديوس المجيدة، التى يستحضرها ديوميديس من تلقاء نفسه (Il.10.285-94)، ومن قبل الشخصيات الأخرى من الذين يعرفون والده أو سمعوا عنه– مثل أجاممنون، الذى لم يلتقيه فعليًا على حد قوله (Il.4.370-400) أو أثينة التى رأته (5.801-13) .

يدفع تحسر نيستور وهوسه بشبابه وحيويته لأن يحكى عن ماضيه المجيد، وفى ذاكرته أنه كان بطل الأجيال السابقة (Il.1.262-70,4.319-20,7.134-60,11.671-803) .

يموت الأبطال عادة فى سن الشباب، كما حدث للبعض فى الإلياذة، مثل ساربيدون، ابن زيوس، على يد باتروكلوس، وباتروكلوس على يد هيكتور، وهيكتور على يد أخيليوس، وبعدها نعلم أن أخيليوس سوف يموت على يد باريس. فقد تم التنبؤ بموت أخيليوس فى مناسبات عدة من شخصيات مختلفة، مثل صديقه باتروكلوس، وحصانه كسانثوس، وأمه ثيتيس، وخصمه هيكتور وهو يحتضر. وقد كان بقاء البطل نيستور على قيد الحياة لعمر مديد فى حد ذاته استثناء.

سوف يروى أوديسيوس فى النهاية عن ماضيه المجيد للفياكيين فى سخيريا ولعائلته فى إيثاكى. أو يستمع إلي ماضيه يروى عليه من قبل المنشد ديمودوكوس. لقد جسد هو ونيستور استثناء للقاعدة التى لا يبقى البطل فيها يروى عن أعماله المجيدة، ولكن على العكس يكون موته هو الشرط لأن تصبح هذه الأعمال أمرًا مذهلاً يتم التطلع إليه، وتعرف بـــ"الأسطورة". هكذا يُظهر الراوى أخيليوس " **أفضل الآخيين**" فى مقابل باتروكلوس الصامت المتأمل، بينما يتغنى أخيليوس "**بمآثر الأبطال**" (Il.9.189) أى بالأعمال السالفة، والتى لم تكن بالطبع أعماله هو نفسه. وكانت آخر أمنية لهيكتور أن تسمع الأجيال التالية عن مآثره وقتاله العظيم وموته (Il.22.304-5).

لم يكن هوميروس يملك أن يغير فى الموروث الأسطورى والملحمى المعلوم لجمهوره، والذى هو نتائج تسجيل ما سبق وقضى به القدر سلفًا وتم وفقا لمقدراته. فلا

يجوز أن يتم إنقاذ ساربيدون فمآثره البطولية أتت من بسالته فى القتال وموته دفاعًا عن طروادة، ولم يكن هوميروس ليسمح لأخيليوس أن يفر من القتال ليهنأ بشيخوخة هادئة فى قصره، فلو فعل أخيليوس هذا لما أصبح أخيليوس المعروف بسماته البطولية، ولابد أن يموت هيكتور بالمثل تحقيقًا لمشيئة القدر، وتلبية لمتطلبات سيرته البطولية، وإذا قضى أينياس على يد أخيليوس، فمن عساه سيرث عرش طروادة، ويأتى من نسله سلالة عظيمة أسست روما بعد ذلك، ولم يكن هوميروس ولا آلهته ليتركوا أجاممنون يرحل بقواته من طروادة قبل سقوطها، الذى قدر على يد قواته[٩].

يمكننا القول إن الملحمة لا تمثل رواية أسطورة بصورة مبسطة، ولكنها تركيب معقد من موضوع أسطورى ضخم مطعم ببعض الأساطير الداخلية. ومن هنا يأتى الدور المهم للشاعر الملحمى؛ إذ أنه لا يكتفى بعرض الأسطورة بشكل شيق ولغة رشيقة، ولكنه يسعى أيضًا لجذب انتباه المستمعين، وشده عقولهم بالتطرق لأساطير أخرى، قد تكون معلومة لانتشارها، أو مجهولة للعديدين لكونها محلية. وعل ما يبرر عدم استغراق الشاعر فى تفاصيل أسطورة ما هو انتشارها وافتراض العلم بها.

على الرغم من هذا العدد من الحكايات الأسطورية، فإن هوميروس لم يكن يروى أساطيرًا بمفهومنا الحالي، ولم يعط لما رواه اسمًا محددًا. الأمر الذى حدا بمارسيل ديتيان M. Detienne إنكار ما يعرف بالأسطورة، مشيرًا إلى أن الإغريق منذ هوميروس لم يكن لديهم مفهوم خاص بالأسطورة، ولا بالجسد الأسطورى ولا بأنواع الأساطير[١٠].

مصطلحات الأسطورة عند هوميروس

استخدم هوميروس كلمة epos ليشير إلى الكلام بصفة عامة دون تخصيص أو تمييز، وهى كلمة لها أصل لغوى واضح، والتى جاءت منها كلمة epic أى ملحمة. استخدم هوميروس كذلك كلمة muthos، وهى كلمة ليس لها أصل لغوى واضح، لتشير إلى الكلام بصفة عامة أو إلى الكلام المؤثر الذى يتسم بالقوة والنفوذ والعلانية وامتداد فاعليته سواءً أكان تهديدًا أم أمرًا مباشرًا أو خاطرًا يجول فى الذهن أو كلامًا له قدسية أو رواية محكية [١١]. ويربط ناجى Nagy بين muthos والفعل muō "يتأهل للدخول فى عبادة" "يغلق فمه" "يغلق عينيه"، حيث يرى أنها عبارة عن رواية تختلف لغتها عن لغة الحديث اليومى[١٢].

يرى مارتن فى قوة كلمة muthos عند هوميروس ما يجعلها ربما تكون معنًــا موازٍ لتعبير "الكلمات المجنحة" الذى أشار إليه هوميروس، وهى تلك الكلمات التى تترك أثرها على من يسمعها، وتأمره أو تحثه على فعل أمــر مـــا. كمـــا يـــرى مـــارتن أن muthos تبعا لعلم المصطلحات etymology (خاصة المنتمى لمدرسة براج Prague لعلم اللغة) هى كلمة مميزة marked تنتمى للــــepos تلــك الكلمـــة غيـــر المميـــز unmarked، بقول آخر أن epos تعنى "لفظة" أو "كلمة" دون تمييز، أمـــا muthos فهى تشير إلى الكلام الذى يمكن حصره دلاليًا فى الحديث الجدى والرسمى، وهـــو مـــا ينطبق على أنواع الحديث الواردة فى الإلياذة بين الأبطال من القادة الإغريق"[١٣].

على الرغم من أن هوميروس لم يدّع صدق أو كذب رواياته صراحة، فإننا يمكننا أن نستنبط إيمانه بصدق ما يروى، أو على أقل تقدير رغبته فى أن يقتنع المستمع إليه بصدق رواياته، ويتضح ذلك مما أورده هوميروس فى الإلياذة. لقد كان هوميروس يتغنى "بمآثر الرجال" Klea andron ولم يكن إنشاده هذا ليبدأ دون مساعدة الموسيات، تلك الربات التى ابتهل إليها هوميروس لتلهمه. ويرى ناجى أن كلمة Kleos تأتى من الفعل Kluein "يسمع"، ومن ثم فإن معناها "**ذلك الذى يُسمع**"، ويذكر هوميروس نفسه أن ما يحكيه فى ملحمتيه هى أمور سمعها من الموسيات (Il.,2.486: akouein)، اللاتى يعرفن كل شيء "**لأنهن كن موجودات عندما حدث كل شئ**" (Il.,2.486) وما شاهدته الموسيات ذات الحضور الكلى والمعرفة الكلية، اللاتى يتذكرن كل حدث برمته[١٤]، ولا ينسين شيئا حدث مطلقًا[١٥]. ومن ثم فإيمانه بمصدره واضح ويزرع الثقة فى نفس المستمع. لقد كانت الموسيات حاضرات عندما أبحر الإغريق إلى طروادة، وبما أنهن تمتعن بالتذكر الكلى غير المنقوص. فإنهن يتمتعن بالمعرفة الكلية، تلك المعرفة التى نقلتها لهوميروس، الذى كانت لديه أيضًا مقدرة جيدة على تذكر ما ألقته الموسيات على مسامعه، أو أنهن وهبنه هذه المقدرة. وقد وظف هوميروس هذه المقدرة فى التركيز على التفاصيل البارزة، فنجده يبتهل للإلاهات أن يخبرنه كل شئ عن قوات الآخيين، الذين أبحروا إلى طروادة (2.484,491-2) مركزًا على أسماء القادة والمحاربين، الذين أبحروا إلى طروادة، والعدد الدقيق لسفن كل قائد (Il.,2.493)، ومن ثم يؤكد مقدرته على التذكر الكلى.

يستخدم هوميروس الجذر -mnē ليشير إلى التذكر، إلا أن ناجى ومارتن يرجحان

أن الشخصية عندما تتكلم muthos فإنها تعرض حكاية من الذاكرة[١٦]، كما ظهر ذلك فى حديث نستور، الذى يحاول أن يسرد من الذاكرة قصة المعركة بين الكينتاوروى واللابيثيين (Il.,I.260-74)، إنه يسمى التلميح الذى قام به muthos (Il.,I.273)، حيث يلمح بهذه القصة إلى أجاممنون وأخيليوس. تذكر نستور مشاركته فى القصة الأقدم التى قال إنها حدثت فى زمن قبل الزمن الآنى للإلياذة، وهكذا فإن muthos نستور تتجسد داخل الـــ muthos العام للإلياذة. ولم يكن الاستدعاء من الذاكرة موقوفاً على خبرة ذاتية فقط مر بها الراوى، كما هو الحال فى قصة نستور، ففى مواقف ملحمية أخرى ربما يستدعى المتحدث من الذاكرة أمرًا ما حدث لشخصيات أخرى غيره، كما هو الحال عندما حكى البطل العجوز فوينكس قصة ملياجروس للبطل الشاب أخيليوس، وقد استهل السرد بقوله:

"**إننى أتذكر بالكلية هذا الحدث الذى تم منذ فترة بعيدة – إنه ليس شيئًا حديثًا. كيف كان بالضبط؟ هذا هو ما سوف أرويه لصحبتك – حيث أنكم جميعًا عزيزون على قلبى**" (Il.,9.527-8).

عندما يكون الفعل -mne بمعنى "تذكر" يأخذ مفعولاً مباشرًا كما هو الحال فى الإشارة السابقة. وعندها يكون حدث التذكر كليًا مطلقًا. من ناحية أخرى عندما يتبع هذا الفعل بالمضاف إليه عندها يكون فعل التذكر جزئيًا، وهنا يوضح فوينكس أنه علم بهذه القصة من آخرين (Il.,9.524)[١٧].

ليس هناك تعارض عند هوميروس بين الـــmuthos والحقيقة أو الصدق aletheia بل وترد عنده الكلمتان متوافقتان(Il.6.382 alethea muthesasthai، وترتبط كلمة aletheia نفسها بالتذكر، إذا أنها أتت من الجذر -leth والذى يعنى "ينسى"، ومن ثم فإن نفيه يعنى التذكر وعدم النسيان.

مما سبق يمكن القول لم تكن كلمة muthos أو الفعل mutheisai يحملان أية إشارة ضمنية لاحتمالية احتواء المعنى على فكرة الكذب أو الخيال، وإنما على النقيض تكرر استخدام الفعل مع كلمة aletheia، التى تؤكد أن الكلام أو الحديث أو النبأ صادقاً أو حقيقيًا. وكلمة muthos هى كلمة أكثر تحديدًا من كلمة epos التى تعنى الكلام بصفة عامة إذا كانت كلمة muthos تشير إلى الكلام المؤثر، وليست بالضرورة تشير إلى قصة أو حكاية أسطورية بمفهومنا الحالي، أو أى نوع محدد من الحكايات. وبطبيعة

الحال كان هوميروس أول من استخدمها. كذلك يمكن القول إن هوميروس لم يزعم أنه شاعرا لاهوتيًا، أو مؤلف حكايات (=أساطير)، ولم يدع أنه كان ينوى بمؤلفيه (الإلياذة الأوديسية) أن يروى كل ما يعرفه من أساطير. وإن كان هوميروس قد استطاع ذلك لما وجد هيسيودوس–الذى أتى بعده بحوالى قرن– ما يرويه. حيث يبدو هيسيودوس وكأنه بحث عما لم يتعرض له هوميروس من التراث الأسطورى الإغريقى ليرويه. وبالمثل موضوعات الدوائر الملحمية التى تؤكد وجود أحداث لم تتعرض لها الإلياذة ولا الأوديسية فى موروثات الحرب الطروادية.

الأسـطـورة عـنـد هيـسـيـودوس

لو لم يكن هيسيودوس منشدًا على منوال منشدى الأشعار الهوميرية المتجولين Homeridae، فعلى الأقل تعلّم منهم وارتبط بهم. وربما توضح قصة "**المنافسة بين هوميروس وهيسيودوس**" أن هيسيودوس كان يقوم بالإنشاد كأحد المنشدين.

أشهر أعمال هيسيودوس "أنساب الآلهة" و"الأعمال والأيام" و"المثيلات" Ehoiai (= "كتالوج النساء")، والعمل المنحول إليه "درع هيراكليس".

سعى هيسيودوس إلى تجنب الموضوعات التى تطرق إليها هيسيودوس، ولعب دورًا لاهوتيًا دون أن يدعى ذلك، حينما اهتم بتنظيم سلالات الآلهة، وتكفل بتوضيح العلاقة بينها وبين بعضها البعض وبين عالم البشر، مراعيًا بعدى الزمان والمكان، وضمّن قصيدته "أنساب الآلهة" الحديث عن العالم الغيبى، الذى لا يمكن أن يصل خبرها لشاعر، إلا من خلال قوى إلهية مثل الموسيات الملهمات. فلم تأت قصيدته خليطًا من أخبار أحداث وقعت بالفعل وما يكمن خلفها من تدابير الآلهة، ولكنها جاءت مرتكزة على ما يدور بين الآلهة وبعضهم البعض فى عوالم غير مرئية، وفى أزمنة تسبق ظهور الجنس البشرى.

يمكننا أن نلمس فى قصيدة أنساب الآلهة توجه نحو تنظيم عالم تضاربت فيه الروايات وتعددت بعد اتساع العالم الإغريقى، وبالتالي كانت هناك حاجة ملحة لوجود عمل ذى نسق قومى ينقح هذه الروايات، وينتقى منها ما يراه مناسبًا ومتماشيًا مع النسق العام، بحيث لا يجد المستمع فيه تناقضًا. وعلى الرغم من ذلك حدث بعض التناقض فيما رواه هيسيودوس، وهو ما وقع فيه بالفعل هوميروس من قبل ونتجت عنه الجملة المعروفة "**حتى هوميروس أحيانًا يغفل**" "Even homer sometimes nods"، والتى

يعود أصلها لهوراتيوس فى عمله "فن الشعر": "**أصبح منزعجًا عندما ينتاب هوميروس العظيم النعاس**" (I.358-359) [١٨]. ويمكن لمس هذا التناقض فيما رواه فى عمليه، على سبيل المثال لا الحصر، فى روايته عن أسطورة بندورا.

إن أهم ما يميز أعمال هيسيودوس- بالنسبة لنا- هو التدخل الواضح للشاعر فى تنظيم وربط الأساطير بعضها ببعض، كما عمد هيسيودوس- من وجهة نظرنا- إلى إظهار شخصيته بوضوح فى التعامل، وأحيانا التلاعب بالأساطير كيفما شاء، كما هو واضح فى "أنساب الآلهة" وما بقى من العمل المنسوب إليه "كتالوج النساء". وأكثر من ذلك أنه قام بتأليف موضوع مرتبط بواقعه المعاش فى "الأعمال والأيام" تخللته موضوعات من الأساطير.

أراد هيسيودوس فى استهلاليته أن يؤمن لنفسه شرعية الإنشاد مدعيًا الإلهام من قبل الموسيات. مما يضفى على روايته الصدق ويمنحها غطاءً إلهيًا يحميها من الرمى بالتلفيق. ولا نزعم هنا أن هيسيودوس ألف أساطيره، ولكنه تدخل فى تنظيمها وتنسيقها بعد أن أتم تجميعها.

يوضح هيسيودوس (Hes. Theo.27ff) كيف أن الموسيات بنات زيوس قد خاطبنه بهذه الكلمات:

" أيها الرعاة القرويون، يا أهل العار، يا مجرد بطون نهمة، إننا نعرف كيف ننطق بأشياء كثيرة زائفة Pseudea، لكنها تبدو وكأنها أشياء حقيقية etumoisin، لكننا نعرف أيضًا- حين نشاء- أن ننطق بأشياء حقيقية alethea. هكذا تحدثت بنات زيوس العظيم المستعدة دائمًا للحديث، ثم انتزعن غصنًا من شجرة غار يانعة، واعطيننى إياها كعصاة رائع لمن يراه، ونفثن فى صدرى أنشودة حلوة مقدسة، حتى أستطيع أن أمجد المستقبل والماضى، وأمرننى أن أنشد عن سلالة الخالدين المباركين، وعنهن أولاً وأخيرًا"

فى هذه الفقرة ترد لأول مرة إشارة إلى أن كلاً من الحقيقى والزائف هو إلهام من عند الآلهة، وقد حاول بعض الدارسين المحدثين تفسير الفقرة السابقة بوصفها تلميحًا إلى المنافسة التى قامت بين هوميروس وهيسيودوس[١٩]، لكن ليس هناك ما يجعلنا نعتقد فى أن هيسيودوس كان يعتبر قصة الحروب الطروادية أكاذيبًا لا تستند إلى حقائق تاريخية، كما أننا لا نعتقد أيضًا أن قصيدة أنساب الآلهة يجب أن تؤخذ على أنها سجل لمجموعة

من الحقائق. من هنا يمكن تفسير هذه الفقرة بوصفها اعترافًا صريحًا من هيسيودوس بأن الأديب أو الشاعر قد يعالج موضوعات حقيقية أو غير حقيقية على حد سواء، لكن براعته المستمدة من الموسيات هى التى تضفى على عمله ثوب الصدق[٢٠] .

كما يمكن أن نفهم منها أيضًا أنها تشير إلى الرواية الأسطورية الأصلية الصادقة، التى لم يتدخل فى أحداثها مؤلف، والتى لا تختلف عن الرواية الأسطورية الزائفة، التى غير المؤلف من أحداثها، ولكنها تبدو كما لو كانت حقيقية أو أصلية بفضل إلهام الموسيات. لا يستطيع الشاعر الوصول إلى الرواية الأسطورية الصادقة، إلا من خلال الموسيات بنات زيوس من منيموسينى (الذاكرة)، واللاتى سبق وأوضح هوميروس أنهن كن حاضرات عندما حدث كل شيء، وأنهن لا ينسين شيئا. وبالتالى لابد وأن تكون الرواية الصادقة فى كل أحداثها، وهو ما لا يمنع أن الموسيات، كما تمنح الرواية الصادقة، وإن كان هذا حكرًا على الشعراء الملهمين، فإنهن يمنحن الشعراء أيضًا حلاوة المنطق وطلاقة اللسان مما يعين الشاعر على تغيير أحداث الأسطورة حينما يريد دون أن يشعر الجمهور بتدخله، أو بوجود نشاز فى الأحداث، إذ أن هبة الموسيات تجعل هذا التزييف أو التأليف المبتكر يبدو كما لو كان أصليًا حقيقيًا، لأنه من نفس النسيج.

لابد وأن نتفق كذلك أن هيسيودوس لم يتحدث عن الرواية الزائفة بصفة تقلل منها، ولكن على العكس إنه ينسبها أيضًا للموسيات، ولا ينفى عنها صفة الأصالة والحقيقة، وهو ما يجعلنا نرجح أن هيسيودوس كان يتفاخر بأنه كان يستطيع أن يؤدى بالأسلوبين. إنه ذلك الملهم من الموسيات، الذى يستطيع أن ينطق رواية أصلية صادقة، لأنه لم يضف إليها من عندياته، ولم يزد على رواية الموسيات، اللاتى يقصصن ما حدث وكأنه يحدث الآن، ويستطيع كذلك أن يعطى لمسته للأحداث ويضيف إلى الأسطورة فتبدو كما لو كانت من نفس النسيج، أو تبدو حقيقية وأصلية بفضل ما منحته له الموسيات من حسن تنظيم لا يجعل الأحداث المؤلفة تبدو غريبة أو دخيلة، ومن ثم فإن ما يؤلفه يبدو أصليًا حقيقيًا. إنه تصرف فيما روته الموسيات. ولا يخفى أن هيسيودوس حقق على أرض الواقع ذلك فقد أثبت إلهامه وقدرته على سرد الروايات الصادقة، كما روتها الموسيات عندما تعرض لأساطير لم يتعرض لها هوميروس، ربما كانت ممعنة فى القدم أو نتاج موروث محلى أو مستمد من ثقافات أخرى، وهذا ما نصادفه فى قصيدته أنساب الآلهة، إلا أنه مع ذلك لم يكتف بالتسجيل بل عمد إلى تنظيم

الأساطير، وعلى هذا النحو فإنه تدخل عن وعى فى بناء البدن الأسطورى الإغريقى وقام بتنظيمه، ورأى أن نشأة الكون والآلهة هو بمثابة سلسلة متتالية من الولادات. يمكننا القول أيضًا إن عمل هيسيودوس "الأعمال والأيام" هو عمل زائف: أى قام بتأليفه تبعًا لما فهمناه من مصطلحه، إلا إنه فى النهاية بدا وكأنه حقيقيًا. ويرى ناجى أن مقصود هيسيودوس بالحقيقى أن تكون الرواية ذات طابع قومى تصلح لأن تروى فى كل مدينة، بعد أن خلصها المنشد من سماتها المحلية، وربطها بالبدن الأسطورى فيما لا يحمل تناقضًا أو تنافر، حيث أنها تستحق التذكر ولا يتم تغييبها عن الذاكرة القومية الإغريقية، فتصبح aletheia "لا تنسى" وهو المصطلح الذى سيتطور ليصبح معناه "حقيقة"[٢١].

لم يكتف هيسيودوس بجمع وتنظيم أنساب الآلهة، ولكنه استكمل مشروعه التعليمى بتنظيم أنساب الأبطال، الذين انحدروا من الآلهة نتيجة علاقاتهم بنساء من البشر فى عمله "كتالوج النساء"، مستعينًا بالمقارنة بين الأساطير المتماثلة فى استدعاء الأسطورة تلو الأخرى، ولذلك يطلق على هذا العمل أيضا "المثيلات"، ذلك أنه حينما كان يتحدث عن حالة أسطورية التقى فيها أحد الآلهة بإحدى النساء الفانيات، ونتج عن هذا اللقاء ميلاد أحد الأبطال، كان يلحقها بمثال آخر مشابه من الأساطير. مما يعنى أنه نظم أساطير الأبطال وفقًا لمنهج مقارن، وهو نوع من التدخل الواضح بالربط والتنظيم فى الموروث الأسطورى[٢٢].

كما هو معروف فإن أعمال هيسيودوس تصنف بوصفها أشعارًا تعليمية. وظف هيسيودوس فيها الأسطورة لتعليم البشر ما يخص ديانتهم وتاريخهم الأسطورى ودنياهم: فعمله "أنساب الآلهة" يعلمهم بشكل منظم ما يخص آلهتهم، وعمله "كتالوج النساء" يتعرض للأبطال الذين أسسوا المدن وانحدرت منهم أنساب معظم الشعب الإغريقى، وعمله "الأعمال والأيام" يعلمهم ما يخص مواسم الزراعة والحصاد والأرصاد والمعاملات الأخلاقية. هذا النهج التعليمى هو ما حدا بهيراكليتوس أن يعلن صراحة أن الشاعر هيسيودوس هو معلم الغالبية العظمى من البشر (Heraclitus, Fr.40,42 Diels).

نستنتج مما سبق أن مفهوم الحقيقى والزائف والصادق والكاذب لا يرتبط بالشعر فى أسلوبه بقدر ارتباطه بمحتوى الشعر وموضوعه ومضمونه وما يعالجه من مادة

أسطورية؛ ولذلك فإننا نتعامل هنا مع نقد أسطورى أكثر من كونه نقدًا أدبيًا. لم يتحدث هيسيودوس هنا عن مهارته فى النظم، وإنما يتحدث عن منحة الموسيات، التى تتجسد فى سرد حكايات صادقة، أو تبدو صادقة، وهو المدخل الذى أوجد به لنفسه شرعية إعادة تنظيم الموروث الأسطورى المحلى ليتحول به إلى موروث قومى؛ حيث أسس بذلك خريطة أنسابية منظمة ومدروسة تسير وفقًا لترتيب زمنى أسطورى، وتربط نشأة الكون بأنساب الآلهة بأنساب الأبطال مقسمًا هذا الزمن الأسطورى إلى عصور يقف بها عند حدود زمن لبشر الفانين. ونتيجة لما قدمه هيسيودوس صار لدى الإغريق موروثًا أسطوريًا قوميًا واضح المعالم حظى بقبول الإغريق لفترة طويلة، وصاغ فهمه لتاريخهم الأسطورى منذ نشأة الكون.

كان سعى هيسيودوس لتقديم رواية حقيقة، ذات طابع قومى، لا تغازل راعى أو تتملق مدينة، هو ما جعله يميز نفسه عن غيره من المنشدين. فالحقيقة التى لا يرغب الشعراء المتجولون فى النطق بها بسبب حاجتهم للقمة العيش (Hom., Od. 14.124-5) تمنحها الموسيات لهيسيودوس عن طيب خاطر. فنحن هنا أمام ما يمكن اعتباره دعاية للرواية القومية، فسوف يتحرر هيسيودوس من كونه "بطن نهمة" ومن أن يكون مدينًا ببقائه لجمهوره المحلى بترديد الموروث المحلى، فذلك الموروث المحلى ليس سوى "أكاذيب" فى مقابل الروايات الحقيقية التى منحتها ربات الفنون لهيسيودوس بصفة خاصة. فشعر هيسيودوس القومى يتيه عجبًا بنفسه؛ لأنه أصبح قادرًا على تحقيق شيء عجز عن تحقيقه الموروث المحلى الفردى؛ وذلك لأنه يعتمد فى رواياته على موروث جمعى[٢٣].

يمكن القول كذلك أن هيسيودوس مهد الطريق بإشارته المشهورة للشعراء، كى يتدخلوا بالتعديل والتنظيم فى الروايات الشفهية المنقولة عن الموروثات الشفاهية المحلية لتناسب الموروث القومى، حيث ألبس ما يروونه رداء الشرعية بادعائه أن ما يرويه الشعراء هو من وحى الموسيات الصادق منه والكاذب، والأصلى منه والزائف.

الأصول الشرقية لبعض الأساطير عند هيسيودوس

تمثل قصيدة "أنساب الآلهة" صعوبة فى فهمها نظرًا لتنوع محتوياتها، وتشابك أفكارها، وما تطرحه من قضايا جانبية. كما أن النص متخم بالروايات الدخيلة والحشو نتيجة تناقل المنشدين له، مما أدى إلى قيام الباحثين فى العصر الحديث بالتعرض له

بالانتقاد، ومهاجمة بنائه، ووصف بعض فقراته بأنها زائفة، مثل الجزء المسمى "أنشودة إلى هيكاتى" وكذلك معركة زيوس مع تيفويوس (=تيفون). ولهذا كانت هناك الكثير من التحفظات على القصيدة من قبل الباحثين[٢٤].

منذ أواسط القرن الماضى تم الكشف عن قصيدتين دينيتين من الشرق الأدنى تساعدان على تصور أصل بعض الأساطير التى أوردها هيسيودوس. والقصيدتين المكتشفتين تم كتابتهما باللغة الحيثية، وهم ضمن مكتشفات أخرى كُشف النقاب عنهم فى بوغازكوى Boyhazkoi، ويرجع تاريخهما إلى ما بين ١٤٠٠-١٢٠٠ ق.م. وتوحى بعض السمات فى القصيدتين أن خلف هذين العملين أصل حورانى أقدم قد يعود إلى الألف الثانى ق.م. فترة ازدهار الحضارة الحورانية. والقصيدة الأولى يمكن أن يطلق عليها "أسطورة المملكة التى فى السماء" تحكى عن تتابع آلهة أربعة هم: ألالو Alalu وأنو Anu وكوماربى Kumarbi وإله السماء والطقس الذى يمكن مطابقته مع الإله الحورانى-الحيثى تيشوب Teschub. من الواضح أن الأسطورة تدور حول الصراع على الخلافة يتم التغيير فيها بالعنف. ولعل مصير أنو هو الذى يجذب الانتباه بوجه خاص، حيث يرتبط اسمه بالإله السومرى "آن" "السماء"، كما أن طريقة إبعاده عن العرش والسلطة تذكرنا بإقصاء أورانوس على يد كرونوس. وتحكى الألواح كيف فر أنو أمام كوماربى الذى أمسك به من قدميه وقضم عضوه التناسلى وابتلعه وقد جلب هذا العمل عليه لعنة كوماربى بأنه سينجب ثلاثة من الآلهة سيموتون. وكان أحد هؤلاء الآلهة هو إله السماء، الذى يستولى على السلطة من كوماربى.

أما القصيدة الثانية فتسمى "أنشودة إليكومى Ullikummi" وتتناول أسطورة المواجهة بين كوماربى الوحش المخيف إليكومى، وبالكاد يستطيع مع آلهة النظام الجديدة التغلب على هذا التهديد. تتشابه هذه الأسطورة إلى حد بعيد مع أسطورة الصراع بين زيوس إله السماء وتيفويوس فى رواية هيسيودوس[٢٥].

يشير فيلون من بيلوس، وهو أديب يتحدث اليونانية عاش فى عصر الإمبراطور هادريان، فى عمله المسمى "التاريخ الفينيقى" Phoenikika إلى عمل شخص يسمى سانخونيوثون Sanchuniothōn، قيل عنه إنه عاش قبل الحرب الطروادية، ولفترة طويلة ساد الاعتقاد أن فيلون نسب إلى هذا المؤلف (سانخونيوثون) مادة مستمدة من "أنساب الآلهة" لهيسيودوس إلى أن ظهرت ألواح من رأس شمرا (أوجاريت القديمة على

الساحل السورى)، التى تؤرخ بالفترة ما بين ١٤٠٠-١٢٠٠ ق.م، والتى وجدت فيها أسطورة الشرق الأدنى عن خلافة الآلهة على السلطة، ورغم وجود بعض الاختلافات التى تعد نتيجة طبيعية لاختلاف الثقافة، فإنه أصبح لا يساورنا شك أن أسطورة الخلق البابلية الواردة فى ملحمة "إينوما إليش" Enuma Elish (عندما فى الأعالى) القت بظلها على رواية هيسيودوس[٢٦].

تبين هذه الاكتشافات بما لا يدع مجالا للشك أن سرد هيسيودوس لقصة أورانوس وكرونوس وزيوس تقع فى المجرى الرئيسى لتراث قديم، وهو نفس التراث الذى تنتمى له النصوص الحيثية والأوجاريتية. أما عن كيفية وصول هذا التراث الشرقى إلى اليونان. فهناك احتمالان: إما أن الفينيقيين كانوا هم الوسطاء فى عملية النقل، أو أن إغريق آسيا الصغرى القدامى قد تعلموا أسطورة الخلافة من جيرانهم.

يشير المسلمى إلى أنه يجب أن نفترض أن "أنساب الآلهة" عبارة عن تراث مركب، ويظهر هذا التركيب فى طبيعة محتويات القصيدة غير المتجانسة، ويلفت النظر إلى أننا يجب أن نضع فى اعتبارنا أن والد هيسيودوس قد جاء من آسيا الصغرى[٢٧].

نستنتج مما سبق أن هيسيودوس قام بتضمين عمله حكايات أسطورية تنتمى لثقافات أخرى، تم صبغها بالصبغة الإغريقية. ويتعذر علينا القطع هل كان هيسيودوس مجرد راوٍ لحكايات شرقية وجدت طريقها لبلاد اليونان؟ أم أنه هو نفسه من اقتبس هذه الحكايات، وعدل فيها لتناسب التراث الإغريقى؟

استعان هيسيودوس، مثله مثل هوميروس، بالأمثولة ainos المطمورة، مثل جرة باندورا، وعصور البشر، وحكاية الصقر والعندليب، ويرى البعض أن الحكاية الصقر والعندليب مقتبسة من الحكاية السومرية "مالك الحزين والسلحفاة"، كما يرجع البعض العديد مما رواه هيسيودوس إلى أصول هند-أوربية[٢٨].

على حين أنشد هوميروس ملحمتيه عن حالة خاصة عاشها الإغريق الموكينيون فى أوج عظمتهم، جاءت ملحمة هيسيودوس "أنساب الآلهة" متأثرة بالأساطير النشو-كونية الشرقية، واستتباب الأمور للإله المنتصر الجديد، الذى يؤسس مجمع إلهى يعبر عن الحقبة الجديدة. وهو تراث أسطورى عرفته حضارات مصر والشرق الأدنى منذ أقد العصور. وتتمحور "الإلياذة" عند هوميروس حول أخيليوس و"الأوديسية" حول أوديسيوس، بينما تفتقر "أنساب الآلهة" إلى التمحور حول شخصية معينة، لأنها فى

مجملها عمل تجميعى قام فيه الشاعر بجمع أساطير مختلفة عن آلهة عدة، ورتبهم فى فئات متتالية زمنيًا ومترابطة نسبيًا فى شكل عنقودى، وهى نفس الطريقة التجميعية المتبعة فى "كتالوج النساء". ولم يكون عمل هيسيودوس المحاولة الوحيدة لسرد أسطورة النشوء والتكوين وتأسيس هيكل أنسابى، بل كانت هناك محاولات أخرى تنتمى لنفس الفترة (القرن السابع ق.م.)، لم يتبق منها سوى شذرات، تتمتع جميعها–على ما يبدو– بروئ مختلفة[٢٩]. وتعد الأنساب الأورفية نموذجًا لذلك، والتى ترجع تقريبا إلى القرن السادس ق.م.، والتى عثر عليها فى بردية شهيرة تعود للقرن الخامس ق.م. وتعرف حاليًا ببردية ديرفينى Derveni[٣٠].

المصطلحات عند هيسيودوس

لم يستخدم هيسيودوس كلمة تميز ما نطلق عليه الآن أساطيرًا، ولم يربط بين كلمة muthos والرواية غير الحقيقية أو الكاذبة، بقول آخر كانت كلمة muthos لها معنى محايد. يكون سلبيًا عندما يضاف إليه محددًا سلبيًا مثل "الأساطير الخادعة" (Hes.,Erg. Hemr.194).

عندما أراد هيسيودوس فى "الأعمال والأيام" أن يحكى أسطورة المعادن، التى لا يساوره شك فى صدقها (7-106) فإنه وصفها بأنها ليست muthos، ولكنها logos[٣١]، وهذا ليعبر عن مفهوم الإخبار بالحقيقة. ويستخدم التركيبة "ننشد (ننطق) بالحقيقة" alēthea gērusasthai (Theo.28) بوصفها تقابل التركيبة الهومرية المعروفة alēthea muthēsasthai.

يصعب مع هذا النموذج الإحصائى الفقير لاستخدام التراكيب القطع والتعميم إذا ما كانت كلمة muthos تمثل عند هيسيودوس معنى الصدق أم الكذب.

إجمالا لما سبق يمكننا القول إن هيسيودوس يعد نموذجًا فريدًا على السلطة، التى استأثر بها الشاعر لنفسها، أو منحها له المجتمع ليتعامل مع المادة الأسطورية بالشكل الذى يخدم هدفه فى إبداع عمل يمتع ويعلم ويعلى من شأن تراث الأسلاف، ويحافظ على الرابط القومى بين المدن المختلفة فى ظل الوضع الجديد الذى أعقب عصر الظلام، شريطة ألا يمس بالتغيير الإطار العام للأسطورة. فهدف عمليه "أنساب الآلهة" و"كتالوج النساء"، من وجهة نظرنا، هو الخروج بتاريخ أنسابى قومى يصلح لكل الإغريق، ويقضى على الروايات المحلية المختلفة والمتناثرة. لقد تعرضت الأساطير على يد

هيسيودوس للفحص والفرز والتجنيب، ثم انتقاء الرواية التى يرى فيها أنها ترضى قناعاته، وتخدم هدفه وهو المعنى الحقيقى لكلمة نقد[٣٢].

لم تقدم قصائد هيسيودوس أى درجة من مستويات التسويغ العقلانى أو النقد الأسطورى، لكنها قدمت الموضوعات التى شكلت المادة التى نقدها الآخرون. وقد قدمت أعمال هيسيودوس أيضًا بعض المقاربات الأساسية التى وظفها الكتاب المتأخرون. من هذه المقاربات: الاشتقاق، والتعليل، وأنساب الآلهة، وأنساب الأبطال. عرضت موضوعات هيسيودوس الماضى الأسطورى الذى ربما قد وظفه المؤرخون بوصفه جسرًا للأحداث المعاصرة لهم، وفى بعض الأحيان كان هذا الجسر بحاجة للتعديل والتسويغ العقلانى.

كان لدى هيسيودوس تقنياته الخاصة التى وظفها والتى التقطها منه المؤرخون المتأخرون، والفلاسفة، ومدونو الأساطير، وحتى شعراء الكوميديا. وظف هيسيودوس الاشتقاق اللغوى فى "أنساب الآلهة" بوصفها مقاربة متضمنة فى الأسطورة: فيفسر الكيكلوبيس Kuklopes من خلال تحليل الاسم، والذى يعنى فى المفرد kuklops "ذو العين المستديرة" (145-144)، وجاء اسم أفروديتى Aphrodite من ظروف ميلادها، حيث ولدت ورضعت من زبد البحر (196-195)، واستمد التياتن اسمهم من شكل سيقانهم التى لويت بإحكام وخبث (209). وجاء اسم بيجاسوس من اسم النبع الذى ولد بالقرب منه (283-282)، واسم خريساور من أنه ولد وفى يده نصل ذهبى (283). ويفسر هيسيودوس فى عمله "الأعمال والأيام" اسم باندورا من كونها نالت هدايا من آلهة وإلاهات الأوليمبوس (82-81).

وظف هيسيودوس مقاربة أخرى وهى التعليل Aetology حيث قدم العلة أو السبب أو الأصل لظواهر الطبيعية أو الممارسات الثقافية، والتى تتضمن أيضًا فكرة المكتشف الأول لشئ ما، مثل الأصل فى ظهور النساء والرجال والأمراض. يروى هيسيودوس فى " أنساب الآلهة" عن أصل تأسيس التضحية للآلهة، واكتشاف النار، وظهور النساء، وتأسيس الزواج (628-529). ويروى فى "الأعمال والأيام" عن اكتشاف الزراعة، وظهور النساء، وتأسيس الزواج، وبداية معاناة البشر (134-29). ويقدم للمؤرخين الأوائل مقاربة أخرى فى "كتالوج النساء" هى فكرة أنساب الأبطال[٣٣].

الدوائر الملحمية والأناشيد الهومرية

كان هوميروس-كما سبق وأوضحنا- يجسد مرحلة متأخرة من حقبة طويلة غنية بالإنشاد والمنشدين المبدعين، الذين لم يصلنا شيء من أعمالهم. كما أوضحنا كذلك أن ما رواه هوميروس لا يعدو أن يكون مجرد بعض من كل، حيث تؤكد فقرات من "الإلياذة" و"الأوديسية" على وجود شعر بطولى محوره موضوعات أخرى مثل حصار طيبة، ورحلة بحارة السفينة أرجوس، واقتناص الخنزير الكاليدونى.

ظهرت بعد هوميروس ملاحم بطولية تعيد رواية هذا الموروث المفقود، وعلى الرغم من أن هذه الملاحم ظلت موجودة حتى عصر ازدهار مكتبة الأسكندرية، فإنها قد فقدت، ولم يتبق منها سوى شذرات، ومن ثم فإننا نعلم من خلال بعض الإشارات وتعليقات الكتاب، ومن خلال بعض الشذرات المتبقية، أن هذه الملاحم كانت تدور حول مجموعة من الأساطير التى تصب فى موضوع واحد أصطلح على تسميته بالدائر (=الحلقة) الملحمية. وعلى الرغم من أن المصطلح يبدو متأخرًا نسبيًا فإن ناجى أثبت أنه ذو أصول هند- أوربية[٣٤]. وحتى لا يبدو مؤلفنا هذا كتابًا فى تاريخ الأدب فإننا لن نستطرد فى الحديث باستفاضة عن الدوائر الملحمية، على وجه الخصوص أن ما تبقى ليس عظيم الفائدة، اللهم إلا فيما يخص التأكيد على ثراء التراث الأسطورى بالعديد من الموضوعات التى تناولتها الدوائر الملحمية، وكذلك ما ورد فى الأناشيد المنحولة إلى هوميروس وهى الأناشيد الثلاثة وثلاثون المعروفة بالأناشيد الهومرية.

انصب اهتمام العديد من الشعراء فى القرن السابع وبدرجة أكبر فى السادس قبل الميلاد على الأساطير فى مدن شتى، ومن بين هذه المدن كانت كورنثة التى بزغ فيها اسم يوميليوس Eumelus الذى نسبت إليه من بين أعمال أخرى ملحمتى "معركة التياتن" Titanomachy و"رحلة العودة من طروادة". وتعتبر ملحمته "قتال التياتن" مؤشرًا على توجه الإغريق نحو الأساطير التأسيسية، التى تتعامل مع موضوع نشأة الكون وما تبعه من أحداث حتى استتباب الأمر لزيوس، فتروى هذه الملحمة عن الأزمنة البعيدة التى ناضلت فيها الآلهة الأوليمبية، وبصفة خاصة زيوس، ضد جيل الآلهة السابق عليهم، وكيف استطاع زيوس وآلهة الأوليمبوس التغلب على الآلهة القديمة. وينعكس هذا الاهتمام على الفن الذى ركز على تصوير قتال آخر مشابه هو القتال الذى

دار بين الآلهة الأوليمبية والعمالقة، فيما يعرف بــ "معركة العمالقة Gigantomachy"[٣٥].

ركز يوميلوس مثله مثل كتاب الدوائر الملحمية على الموضوعات التى لم يتناولها هوميروس وهيسيودوس بالتفصيل، والتى تشكل روايتها خلفية للكثير من الأحداث فى ملاحمهم. على سبيل المثال ذكر هيسيودوس بقعة تدعى ميكونى Mekone وهو مكان غامض من المرجح أنه اسم قديم لمنطقة Sikyon بالقرب من كورنثة، وقد ورد ذكره عند هيسيودوس فى سياق حديث هيسيودوس عن خداع برومثيوس لزيوس فى تقسيم الأضحية، مما ترتب عليه بعد ذلك الانفصال بين الآلهة والبشر. وكانت ميكونى هي المنطقة التى شهدت الاقتراع بين الآلهة حول تقسيم العالم سماء وأرض وجحيم بعد تغلبهم على التياتن. وهذا الاقتراع أشار إليه هوميروس فى الإلياذة (Il.15.187-93) من قبل. حدث التقسيم تم– وفقا لرواية يوميلوس– بجوار قرية تدعى تيتانى Titane بالقرب من كورنثة التى أتى منها يوميلوس نفسه. كما أن أخيليوس حينما طلب من أمه ثيتيس أن تشفع له عند زيوس، وتذكره بمساعدتها له ضد تمرد الآلهة عليه (Il. 1.394-407) حيث استدعت ثيتيس المسخ ذا المائة ذراع المدعو برياريوس Briareos أو أيجايون Aigaion ليحل وثاقه، فإنها استدعته من منطقة نفوذها وهو البحر المجاور لنفس المنطقة فى كورنثة، وفقا ليوميلوس (F.3 West) ، حيث مأوى أيجايون ابن البحر (بونتوس). ولا تعتمد قصة ثيتيس فى الواقع على الرواية الهيسيودية فى أنساب الآلهة (Theo. 617-628) والتى يظهر فيها برياريوس ابن السماء الذى استدعته جايا.

قصيدة أخرى ملحمية تنتمى لنفس الفترة وهى مجهولة المؤلف تدعى "فورونيس" Phoronis ، والتى تحكى عن منطقة أرجوس، التى ظهر فيها أول جنس بشرى، حيث قدم فورونيوس للبشر النار، وليس برومثيوس. وتتحدث أيضًا عن أول كاهنة لهيرا فى أرجوس والتى كانت تدعى كالليثوى Kallithoe واصفة إياها بأنها أول من زين تمثال الإلاهة بالأكاليل وشرابات الذرة (F.4) تتحدث القصيدة كذلك عن حكايات أخرى فتروى عن الدكتيليين الايديين Idaian Daktyles أول الحدادين على الأرض، والكوريتيس اللاتى يعزفن على الناى المزدوج وأتوا من فريجيا.

تجسد هذه الحكايات التى نصادفها فى القرنين السابع والسادس بلا شك قمة جبل

جليدى يقبع تحت البحر من الموروثات المحلية، والتى أصبحت بالنسبة لنا فى حكم المفقودة، والتى لم يتبقى منها سوى شذرات من أعمال استهلت القرن السادس قبل الميلاد، الذى ظهرت فيه روايات أسطورية أخرى أكثر معقولية، إلا أن ذلك لا يمحو الاستمرار فى إنتاج أساطير أقل معيارية حتى نهاية القرن السادس قبل الميلاد، والتى تنسب رواياتها إلى أورفيوس أو موسايوس أو الكاهن المفسر لأسرار إليوسيس يومولبوس، والتى لم يصلنا منها سوى شذرات. ويمكن القول إن كثيرًا من الشعراء فى هذا العصر مهمين لدراسة تاريخ الأسطورة، لكنهم لم يكونوا بالأساس مدونى أساطير. عل أكثرهم أهمية– بعيدًا عن مجالى الملحمة والتراجيديا– ستسيخوروس وباكخيليديس وبنداروس.

الحواشى

١ – اعتمدت فى كثير من المادة العلمية التى تخص هوميروس على مقال ليتوبلون Létoublon:
Létoublon (F.), “Homer’s Use of Myth”, in A Companion in Greek Mythology, eds: ken Dowden and Naill Livingstone, Wiley Blackwell, New Jersey, 2011, p.27-45.

2 - Graf, op.cit., p.59.

3 - De Jong, A Narratological Commentary on the Odyssey, Cambridge University Press, 2011, p.214f.

٤ – أيمن عبد التواب، "استعباد بوسيدون وأبوللون فى طروادة"، المؤتمر الدولى الخامس بعنوان الكلمة والصورة في الحضارات القديمة - مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠١٤، ١٧–٣٣.

5 - Hom., Il.10.415.

6 - Hom., Il.11.166.

7 - Hom., Il.11.372.

٨ – عن توظيف الأمثولة عند هوميروس راجع:

إسلام على ماهر، سبق ذكره.

9 - Morrison (J.V.), "KEROSTASIA: The Dicatates of Fate and the Will of Zeus in the Iliad", Arethusa 30 (1997), p.284.

تملك اليأس من أجاممنون بعد حلم رآه فى منامه فقرر أن يجمع قواته ويستعد للمغادرة معتقدا أنهم ليس مقدر لهم أن يستولوا على طروادة. (Hom. Il.2.155f.).

10 - Detienne, op.cit., p. 46-51.

11- Hofmann (E.), Qua ratione ΕΠΟΣ, ΜΥΘΟΣ, ΑΙΝΟΣ, ΛΟΓΟΣ et vocabula ab eisdem stirbibus derivate in antique graecorum sermon (usque ad annum fere 400) adhibita sint', Dissertatio inauguralis, Göttingen, 1922, p.28-49.
Nestle (W.), From Mythos to Logos: the self development of Greek thought from Homer to the Sophists and Socrates Stuttgart, 1940

Most (G.), "From logos to mythos". In: R. Buxton (ed), ed., From Myth to Reason? Studies in the development of Greek thought, Oxford University Press, 1999, p.25-36.
Morgan, op. cit., p.30ff.
Fowler (R.L.), " Mythos and logos", The Journal of Hellenic Studies, Volume 131, November 2011, pp 45 – 66.

[12] - Nagy, Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past, The Johns Hopkins University Press, 1994, p.42.

[13] - Martin, op. cit., p.12-16,30,42.

[14] - Nagy, "Homer and Greek Myth", in The Cambrige Companion to Greek Mythology, p.56ff.

[15] - De Jong and Others, Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature, Studies in Ancient Greek Narrative, Brill, 2004, p.14.

[16] - Nagy, "Homer and Greek Myth", in The Cambrige Companion to Greek Mythology, p.54.

[17] - Idem, Homeric Questions, p.152.n.13.

[١٨] – على سبيل المثال قتل مينلاوس بيلايمينيس Pylaimenes فى نزال (Il.,5.576-579)، الذى يظهر بعد ذلك حيا يرزق وشهد موت ابنه فى القتال (Il.,13.643-659). كذلك فى الإلياذة فى (9.165-93) يظهر فى السفارة إلى أخيليوس ثلاث شخصيات هم فوينكس وأوديسيوس وآياس، ثم نفاجأ بأن الشاعر فى بيت ١٨٢ يستخدم الفعل فى المثنى وكأن السفارة مكونة من شخصين، ثم يستخدم فعل فى الجمع فى بيت ١٨٥ وما بعده، مما يشير إلى أكثر من شخصين، ثم يعود ويتحدث عن السفراء بفعل مثنى مرة أخرى فى بيت ١٩٢.

[19] - Sikes (E.E.), Greek view of Poetry, Methuen & co. ltd, London, 1931, p.6-7.

[٢٠] – عبد المعطى شعراوى، النقد الادبي عند الاغريق والرومان، الأنجلوالمصرية، القاهرة، ١٩٩٩ ص٢٣-٢٤.
Morrison (A.D.), The narrator in Archaic Greek and Hellenistic Poetry, Cambridge University Press, 2007, p.76.

[٢١] – جريجورى ناجى، سبق كره، ص ٨٨ وما بعدها.

[22] - Hunter, The Hesiodic Catalogue of Women: Constructions and Reconstructions, Cambridge University Press, 2005, p. 5ff.

[٢٣] – جريجورى ناجى، سبق ذكره، ص ٩٣.

[٢٤] – عبدالله المسلمى، سبق ذكره، ص ١٥٥.

[25] - Barnett (R.D.), “The Epic of Kumarbi and the Theogony of Hesiod”, The Journal of Hellenic Studies, Vol. 65, (1945), pp. 100-101.
Güterbock (H.G.), “The Hittite Version of the Hurrian Kumarbi Myths: Oriental Forerunners of Hesiod”, American Journal of Archaeology, Vol. 52, No. 1 (Jan. - Mar., 1948), pp. 123-134.

[26] - Burkert (W.), The Orientalizing Revolution: Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age, Harvard University Press, 1995.
West (M.L.), The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth, Oxford University Press, 1997.

[٢٧] – عبدالله المسلمى، سبق ذكره، ص ١٥٥.

[28] - Woodard, R.D., "Hesiod and the Greek Myth", in The Cambridge Companion to Greek Mythology, p.83ff.

[29] - West, Hesiod, Theogony: edited with Prolegomena and Commentary, Clarendon Press, 1966, p.12-16.

[30] - Woodard, R.D., "Hesiod and the Greek Myth", in The Cambridge Companion to Greek Mythology, p.85.

[31] - Detienne, op.cit., p.47.

[٣٢] – يرد النقد فى المعجم الوسيط بمعنى التفحص: "نقد الشيء نقدُا نقره ليختبره أو ليميز جيده من رديئه، ويقال نقد الطائر الفخ، ونقدت رأسه بإصبعي، ونقد الدراهم والدنانير، وغيرهما نقدًا وتنقادًا ميز جيدها من رديئها"

[33] - Sumler (A.G.)," Who Stole the Daedalen Statue? Mythographic Humor in Ancient Greek Comedy", Phd Thesis, The City University of New York, 2015, p.2f.

[34] - Nagy, Homeric questions, University of Texas Press, 1996, p.38,89-91
Burgess, op.cit., p.15.

[35] - West, "Eumelos: A Corinthian Epic Cycle?" The Journal of Hellenic Studies 122 (2002), p. 109–133.

الفصل السادس

المؤرخـــون الأوائـل

شهدت المستعمرات الإيونية فى القرن السادس ق.م حراكًا فكريًا غير من وجه الثقافة الإغريقية، وانعكس على مخرجات الإنتاج الفكرى والأدبى، حيث أسهم فى ظهور المحاولات الأولى للفلاسفة والمؤرخين، الذين استخدموا أسلوبًا أدبيًا جديدًا فى عرض أفكارهم ورواياتهم، ألا وهو النثر. كما استفادوا من إيجابيات التدوين، فكانوا بذلك يقفون على الأعتاب بين عصرين، عصر الشفاهة وموروثاته، وعصر الكتابة وتجديداته.

على الرغم من محاولات الفلاسفة الأوائل الذين عرفوا بالفلاسفة الطبيعيين تقديم رؤية جديدة لنشأة الكون ومبادئه تختلف عما قدمته الموروثات القديمة، فإنهم لم يستطيعوا أن يتحرروا بالكامل من تأثير الأفكار الأسطورية القديمة[1]؛ وإن كان أرسطو (٣٨٤-٣٢٢ ق.م) يرى، فى نظرته إليهم، أنهم مع ذلك يظلون فلاسفة؛ ذلك أن "**المغرم بالأساطير**" - من وجهة نظره- فيلسوف[2].

لم يكن المؤرخون الأوائل كذلك بمنأى عن التأثير الأسطورى، بل لقد انغمسوا فيه عن وعى، واعتمدوا على المادة الأسطورية من الموروث الشفاهى القديم بشكل أساسى. وقد لخص سترابون (٦٤ ق.م-٢٤ ق.م) تلك الحالة من الاستغراق فى الأساطير من قبل الفلاسفة والمؤرخين بقوله: "**وكان كل من المؤرخين و(الفلاسفة) الطبيعيين الأوائل مدونى حكايات (أسطورية)**"[3] .

بدأ المؤرخون المبكرون فى تطبيق معايير عقلانية على الموضوعات الأسطورية. قدم كتاب أمثال أكوسيلاوس وهيكاتايوس وهيلانيكوس وهيرودوروس وفيريكيديس وهيرودوتوس وتوكيديديس مستوى معين من التسويغ العقلانى وتدوين للأساطير بغية تقريب موضوعاتهم. وفقا لسعيد Saïd ولد تدوين التاريخ من رحم الأسطورة٤. حاول المؤرخون المبكرون تطهير القصائد الأسطورية المنتمية للعصر الأرخى من العناصر الخيالية غير المقبولة بالنسبة لهم. فجمعوا المادة الأسطورية وعرضوها بطرق مختلفة.

وفقًا لفاولر Fowler لقد اقتضى الأمر جراءة على معاقبة الموسية، وإسكات

الإنشاد، وتهذيب الزخارف الشعرية، والكشف بالكتابة عن روايات واقعية تاريخية. وظف المؤرخون الأوائل تقنية جديدة تتضمن كتابة أنساب الآلهة والبشر بحثًا عن الرواية المشابهة المقبولة للعقل to eikos والرواية الحقيقة. تمثل أعمال هيرودوتوس وثوكيديديس أقصى حد فى المحاولات القديمة لكتاب التاريخ. اقتنص شعراء الكوميديا هذه التقنيات وسخروا منها ووظفوها٥.

المؤرخون الأوائل: الفكرة عنهم، والموقف منهم، وأسلوبهم.

بدأت أولى محاولات كتابة التاريخ بصورة صريحة مع كادموس الميليتى (منتصف القرن السادس ق.م)، وامتدت حتى ظهور هيرودوتوس (حوالي ٤٨٤ ق.م-٤٢٥ ق.م)[٦]. أطلق هيرودوتوس على هيكاتايوس الميليتى، الذى استشهد به دون غيره من المؤرخين، لقب logopoios لثلاث مرات[٧]، وقد أطلق هيرودوتوس هذا اللقب أيضا على أيسوبوس (٦٢٠-٥٦٤ ق.م)[٨]. وبينما أطلق أرسطو وأريانوس (٨٦-١٤٦م) المصطلح نفسه على هيرودوتوس نفسه[٩]، فإن ثوكيديديس (٤٦٠-٤٠٠ق.م) يدعو كل المؤرخين الذين سبقوه بما فيهم هيرودوتوس بلقب logographoi[١٠]، ثم جاء بعد ذلك بفترة ديونيسيوس الهاليكرناسى (٦٠ق.م-٧م) ليطلق عليهم لقب archaioi suggrapheis ناهيك عن اللقب الذى يسميهم به سترابون وهو muthographoi.

حينما نقف أمام المصطلحين logogarphos وsuggrapheus جد أنفسنا أمام مصطلحين لكل منهما مدلولان: المدلول الأول "كاتب النثر"[١١]، والمدلول الثانى "مؤرخ"؛ أى أننا أمام مصطلح عام وآخر خاص، وهو ما يعنى أن مدلول المصطلح مرتبط بسياق النص الذى ورد فيه، وبالتالى فإن مصطلح سترابون muthographos يبدو أكثر تحديدًا، حيث تحتمل كلمة logos، من بين معانيها المتعددة، معنى "النثر"، وكذلك "الحكاية". من هنا حينما تطلق على المؤرخين فإنها تخدم غرضين: غرض الإشارة إلى الأسلوب الأدبى الذى كتب به هؤلاء المؤرخين وهو النثر، وغرض الإشارة إلى النوع الأدبى الذى كتبه هؤلاء الكتاب وهو التاريخ. أما إذا أطلقت على غير المؤرخين فإنها تشير إلى الأسلوب الأدبى فقط. إلا أن ذلك يفقد المصطلح سمة التحديد المميز، أما مصطلح سترابون muthographos فإنه بلا شك أكثر تحديدًا وتمييزًا لأن كلمة muthos تشير إلى الحكاية بمفهومها العام، والحكاية الأسطورية بمفهومها الخاص[١٢]. ويمكننا أن نضيف أنه منذ وقت أفلاطون (٤٢٤-٣٤٨ق.م) أصبح هناك نوع من

التمييز بين الحكاية بوصفها logos، والحكاية بوصفها muthos، حيث أصبحت logos تشير إلى الحكاية المعقولة أما muthos فتشير إلى الحكاية غير المعقولة[١٣]، وبالتالى فإن سترابون بذلك قد أراد أن يؤكد على أن ما يرويه هؤلاء المؤرخون لا يتعدى كونه روايات لا تناسب الكتابات التاريخية، وتفتقر إلى المصداقية كما سنرى من خلال نحت المصطلح المناسب. بقول آخر أراد سترابون، الذى سماهم "**مؤرخين مبكرين**" أن يكون أكثر تحديدًا في تصنيفهم؛ لأنه على غير ثقة فيما يروونه من حكايات، فأوضح أنهم من أولئك الذين دونوا الأساطير.

مما سبق يتضح لنا أن المقصود بمصطلحى logographos وmuthographos "مدون حكايات"، ويتوقف كونها معقولة أو غير معقولة على فهم المتلقى وموقفه من الحكايات. أما مصطلح logopoios فيمكن ترجمته "بمؤلف الحكايات" أو "الحكاء" ولا يشترط أن يكون المؤلف قد اعتمد على الكتابة فى عرض رواياته. ولذلك فإن هيرودوتوس يطلق على أيسوبوس لقب logopois، قاصدًا بذلك أنه كان يؤلف حكاياته، بينما يطلقه على هيكاتايوس، قاصدًا أنه حكاء أى يردد الحكايات الموروثة[١٤].

أدى اعتماد هؤلاء المؤرخين على المادة الأسطورية المستمدة من الموروث الشفاهى إلى تعرضهم للنقد من قبل المؤرخين اللاحقين، الذين رفضوا منهج الثقة فى الأساطير.

كان ثوكيديس أول من وجه نقدٍا صريحًا لهؤلاء المؤرخين، حيث اتهمهم، ومعهم هيرودوتوس، بأنهم يربطون كتاباتهم بالروايات الأسطورية ويدعى خلو عمله من الأساطير[١٥]، وينصح ثوكيديديس قراءه بأن يقبلوا روايته عن الماضى وأن يعرضوا عن تلك التى يرويها الشعراء ومدونو الحكايات logographoi، الذين يضخمون من الأحداث ويعتمدون على الأساطير[١٦]. يعتب إفوروس (٤٠٠-٣٣٠ ق.م) على محبى الأساطير، ويمتدح الحقيقة، واختار أن يتجنب الحديث عن التاريخ الموغل فى القدم؛ لأنه يصعب التحقق منه[١٧]. ويرى سترابون أنه لابد وأن يحذف معظم ما ينتمى للماضى السحيق الأسطورى[١٨]، وقد انتقد كل من يخلط الأسطورة بالتاريخ[١٩]، وسعى إلى أن يضفى على الأساطير صبغة الحقيقة، ويستطرد قائلاً: "**قد يصدق المرء بسهولة هيسيودوس وهوميروس بقصصهم عن الأزمنة البطولية، والشعراء التراجيديين، أكثر من كتيسياس وهيرودوتوس وهيللانيكوس وبقية هؤلاء**"[٢٠].

ويتحدث عن الأنساب التى ترد دون مبرر عند بعض هؤلاء المؤرخين مضيفًا: "**والأسماء الأخرى (الوهمية) التى أصخب بها هيللانيكوس وهيرودوتوس ويودوكسوس آذاننا**" [21].

ينتقد ديودوروس الصقلى (القرن الأول ق.م) الاعتماد على الأساطير بوصفها حقائق، ونقلها للجمهور ابتغاء الإمتاع، اعتمادًا على ما تحويه من عجيب القصص[22]، إذ جرت العادة على أن الغرائب كثيرًا ما تمتع متلقيها[23]. ويرى بوليبيوس (٢٠٠-١١٨ ق.م) أن الكتاب القدامى كانوا متوائمين مع فكرة منح القارئ المزيد من التفاصيل عن طريق الاستطراد القائم على سرد الأساطير[24]، وكانوا يتركون للقارئ حرية أن يأخذ الحكاية على المحمل الذى يفضله[25].

أما فيما يخص أسلوبهم فى كتابة النثر يقول سترابون: "**لغة النثر، الخاصة بالنثر الفنى على الأقل، يمكن القول إنها كانت تقليدا للغة الشعر. فالأسلوب الشعرى أتى أولا للصدارة، وحاز على التقدير، ثم تقليدا لهذا الأسلوب أهملت (لغة النثر) الوزن الشعرى، لكنها احتفظت بكل خصائص الشعر. بدأ كادموس وفيريكيديس وهيكاتايوس ومدرستهم فى كتابة النثر، بعد ذلك أزال خلفاؤهم هذه الخصائص الشعرية واحدة تلو الأخرى، وحولوه (أى النثر) إلى شكله الحالى، كما لو كانوا أنزلوه من عليائه**"[26].

وهو الأسلوب الذى يطلق عليه أرسطو "الكلام المتواصل"[27]، ويتحدث ديوجينيس اللائيرتى (القرن الثالث م.) عن أسلوب النثر الذى كتب به الفيلسوف أناكسماندروس (٦١٠-٥٤٦ ق.م) قائلاً: "**(استخدم أسلوب) الحديث الإيونى البسيط العادى**"[28].

ينتقد ديونيسيوس الهاليكرناسى مخططات مدونى الأساطير في أعمالهم، حيث يوجه إليهم اللوم؛ لأنهم فصلوا تاريخ بلاد اليونان عن تواريخ المدن، وعن تواريخ الشعوب الأخرى، ويرى أنه كان من الأفضل الجمع بين هذه التواريخ والربط بينها في عمل واحد. يعترض ديونيسيوس كذلك على تضمين هؤلاء المؤرخين الحكايات الأسطورية الساذجة في أعمالهم واعتمادهم على الموروثات المحلية[29].

أكوسيلاوس من أرجوس

كان أول مدون أساطير منثورة نعرفه هو أكوسيلاوس من أرجوس، الذى اشتهر بعمله "السلالات" Genealogies فى ثلاثة كتب (حوالى ٥٠٠ ق.م.)، على الرغم من أن عمله مفقود ولم يتبق منه سوى شذرات، فإننا نعلم أنه بدأ بأنساب الآلهة

وانتهى بالحرب الطروادية وما تبعها. هكذا تماشى مع مخطط هيسيودوس وساعد فى التأكيد على أن هذا الشكل هو الشكل الراسخ للأساطير الإغريقية. وقد اعتمد عمله- وفقا لرواية طريفة- على ألواح برونزية قد اكتشفها والده بينما كان يحفر فى حديقة منزله (T.1). إذا لم تكن هذه الرواية من ابتداع كاتب لاحق، فإن مكانها الطبيعى يكون فى فصله التمهيدى لدعم مصدر رواياته الموروثة؛ ليؤكد معرفته بالقراءة والكتابة.

يميل بعض الكتَاب أحياناً إلى مقاومة التعديل والتجديد فى تناقل الموروثات، وقد انتقد الكاتب المسيحى كليمنت السكندرى محاولة التغيير بشكل صريح بعد ذلك بقرون (فى القرن الثانى الميلادى) ونظر إليها بوصفها انتحال:

"**موضوعات هيسيودوس تم تحويلها إلى نثر، وأصدرها كتّاب التاريخ، أمثال يوميلوس وأكوسيلاوس، بوصفها تخصهم**" (Clement, Stromata,6.26.7) (Eumelos,T.2 west)

ينظر يوسيفوس من ناحية أخرى (القرن الأول الميلادى) لمحاولة التعديل بوصفها مهمة واجبة لأنها تصويبات ضرورية: "**كل النقاط التى صوب فيها أكوسيلاوس هيسيودوس**" (Akous.F.6). سجل الفيلسوف فيلوديموس Philodemos (القرن الأول ق.م.) كذلك الروايات الابتكارية: "**عند مؤلفين معينين قيل أن الكون بدأ بالليل والجحيم. عند البعض بهاديس والأثير. مؤلف "قتال التياتين" (يوميلوس) يقول إنه بدأ بالأثير. لكن أكوسيلاوس يقول إن كل شئ بدأ بخاؤوس (الخواء) وفى العمل المنسوب إلى موسايوس يقول إن الجحيم ظهر أولاً.....**" (Akous.F2).

كانت مادة أنساب الآلهة والسلالات تخضع للتغيرات الفكرية العميقة. كما يمكن يظهر ذلك عند شارح أبوللونيوس الرودى الذى يلاحظ أن:

"**أكوسيلاوس فى الكتاب الثالث يقول إنه حدث فيما مضى أن قطيرات تساقطت على الأرض من خصى أورانوس، والتى نتج عنها الفاياكيون، لكن آخرين (تحديداً هيسيودوس (Theo.185)) قالوا أنهم العمالقة. ألكايوس (الشاعر من ليسبوس حوالى ٦٠٠ ق.م.) يقول إن الفاياكيين استمدوا سلالتهم من قطيرات أورانوس، ويقول هوميروس (الأوديسية Od. 5.35) إن الفاياكيين يرتبطون بالآلهة لأن نسلهم من بوسيدون**" (Shcolion on Apollonios, Argonautika, 4.992) (Akous.F.4)

الفاياكيون هم القوم الذين صادفهم أوديسيوس عند هوميروس فى الأوديسية: استقبلوه بكرم ضيافة، وردوه إلى وطنه محملاً بالهدايا. إنهم يبدون، من وجهة نظرنا، مقابلاً ملحميًا لشعب مثل الفينيقيين، الذين قد يكونون ملاحين مشهورين فى وقت هوميروس. لكنهم ليسوا كما رأهم الإغريق فيما بعد، وهو ما يعطى تصورًا جيدًا لطبيعة المعتقد الإغريقى فى أساطيرهم، حيث يختارون الروايات وفقا لأولوياتهم. كان أصل الفاياكيين موضع اهتمام الإغريق، الذين بحثوا عن جذورهم، من أين أتى الفاياكيون؟ وإلى أى مدى كانوا مقربين للآلهة؟، وإذا ما كانوا نتاج دم أورانوس المتساقط؟ وإذا لم يكونوا هم فمن كانوا نتاج ذلك؟ تصحيح السلالات والتفسيرات الجديدة للأحداث كانوا الشغل الشاغل لمدونى الأساطير المتعاقبين. لذلك فبلا شك أن "سلالات" أكوسيلاوس كانت معبأة بمثل هذه التفاصيل، التى لم يصلنا منها الكثير.

لماذا كتب أكوسيلاوس هذا العمل؟ ربما يبدو بالنسبة لنا فى الوقت الحالى أنه كتب عن الخطوط العريضة للأساطير الإغريقية التى نحتاج أن نعرفها، ولكن الحال مختلف بالنسبة للإغريق؛ لأنهم يعرفون أساطيرهم بالفعل، ومن ثم يبدو أنه كتب هذا العمل ليسجل الأساطير بطريقة صحيحة وكاملة، من وجهة نظره، تمامًا كما يفعل المؤرخون المحدثون اليوم.

حرص الكتَاب على تصويب موضوع أسطورى واحد كما سعوا لملء فراغاته، هذا الموضوع هو قصة الحرب الطروادية، حيث تم التأكيد على القصة القديمة التى رواها هوميروس عن طريق روايات أخرى أضعف وردت الدوائر الملحمية، مما جعلها بذلك عرضة للتصويب. أحيانا كانت الروايات تكمل الأحداث التى تخطاها هوميروس فى سرده للأحداث: على سبيل المثال سبب حرب طروادة. الرواية الشائعة هى القصة المعروفة بتحكيم باريس، لكن أكوسيلاوس قدم مبررًا مختلفًا مستمدًا من إشارة بوسيدون فى الإلياذة (20.306-7) أن زيوس سوف ينهى نسل برياموس وبعده سوف يحكم آينياس وسلالته الطرواديين. ترد رواية أكوسيلاوس عند أحد شراح هوميروس :(Akous.F.39) (Sch.Il.20.307)

"حينما صدرت نبوءة: أنه عندما ينتهى حكم نسل برياموس، يصبح نسل أنخيسيس ملوكا على الطرواديين، ضاجعت أفروديتى (أنخيسيس) على الرغم من أنه كان في ذلك الحين قد تجاوز سن الشباب، وأنجبت (منه) آينياس. وأرادت أن تختلق

الذرائع لإنهاء نسل بريamos، فملأت الكسندروس (باريس) بالرغبة في هيلينى. بعد أن اختطفها (أي هيلينى)، تظاهرت (أفروديتى) أنها تدعم (تقاتل في صف) الطرواديين، لكنها في حقائق (الأمور) كانت تخفف من هزيمتهم، حتى لا ييأسوا تماما فيعيدوا هيلينى. الرواية عند أكوسيلاوس".

هكذا قدم أكوسيلاوس صورة للدبلوماسية المتقنة من جانب الإلاهة أفروديتى. إن ما يقدمه أكوسيلاوس هنا ليست حكاية تاريخية، إذا مازالت للآلهة دور فيها، لكنها تؤكد دوافع أكثر قبولاً بشكل تاريخى.

يقدم أكوسيلاوس أيضًا قراءة للبيت الإشكالى فى ملحمة الأوديسية لهوميروس حيث يشير هوميروس إلى أن نيوبتليموس ابن أخيليوس قتل يوريبيلوس ابن تيليفوس والعديد من رفاقه "بسبب هدايا امرأة" (11.520-1). هنا يخبرنا أحد الشراح:

"**يوريبيلوس– ابن استيوخى Astyochê وتيليفوس Telephos، ابن هيراكليس، خلف ابيه على الملك فى ميسيا وأصبح قائدًا. علم برياموس بما أحرزه من نفوذ، فأرسل إليه ليأتى وينضم إلى جانب الطرواديين. فى حين أنه رد طلبه بأنه لا يستطيع بسبب رفض أمه. أرسل برياموس إلى أمه كرمة ذهبية كهدية. فقبلت الكرمة الذهبية وأرسلت ابنها إلى الحرب، وهناك قتل على يد نيوبتليموس ابن أخيليوس. القصة وردت عند أكوسيلاوس**"

(Scholion on Homer, Odyssey,11.520) (Akousilaos F40)

يقول أكوسيلاوس أكثر من هذا. تيليفوس جرح بواسطة أخيليوس فى بداية الحرب عندما غزا الإغريق عن طريق الخطأ تيوثرانيا (ميسيا) Teuthrania معتقدين أنها طروادة (لم ترد هذه الحكاية عند هوميروس، لكنها وردت فى الدائرة الملحمية الطروادية)، مع ذلك فقد عالجه أخيليوس فى المشهد المليودرامى الذى عرض فى المسرحية المفقودة ليوريبيديس "تيليفوس" (التى تهكم منها أريستوفانيس بلا رحمة) والتى تجسد جزءًا من هذه القصة. هنا سندخل فى مشهد مرآة حيث يقتل ابن تيليفوس على يد ابن أخيليوس، ربما لأن تيليفوس أقسم أن عائلته لن تدخل الحرب. كانت أمه استيوخى فى الواقع أخت بريaموس. وكانت الكرمة الذهبية فى الواقع هدية أعطاها زيوس لجانيميديس (كما يمكن أن نرى فى الدائرة الملحمية، Little Iliad,F6 west).

خدمت مثل هذه التسجيلات الأسطورية، كما تم تدوينها من قبل أكوسيلاوس وآخرين مثله، فى توضيح أن أساطير هوميروس كانت بمثابة قمة جبل الجليد، وجزءًا من نسيج مزدان بالزخارف الثرية المركبة من القصص، غالبًا تتداخل بعضها مع البعض، لكنهم جميعا يشكلون جسد المعرفة الهائل. إنه من الموحى أيضًا أن هذه القصة عن موت يوريبيلوس أعتمد عليها موضوع مسرحية سوفوكليس "يوريبيلوس"، حيث بقى منها شذرة تمدنا بما يفيد نحيب برياموس على جسده الميت (Sophocles, Eurypylos, F210.70-85) . لا شك أن التراجيديا طورت وسجلت هذا الموروث الأسطورى الثرى والمركب. وليس من قبيل المصادفة أن أكوسيلاوس يقف على رأس القرن الخامس ق.م.، يغير فى شكل موروثات الشعر الملحمى القديم وينظمها ويكملها.

لا نستطيع أن ننهى الحديث عن أكوسيلاوس دون أن نلقى الضوء على الدور الذى نسبه لمدينته المحلية ليرفع من قدرها. كما هو الحال فى ملحمة "فورونيس"، يدعى أكويسلاوس بدوره أن فورونيوس كان أول البشر، وأنه كان ابن إله النهر إناخوس وأول ملك على أرجوس، وطن أكوسيلاوس (F23). وأنه كان نتاج الأرض autochthony، وهى الصفة التى تظل دائمًا مميزة له، إنه لم ينحدر من مكان آخر، فقد انبثق من الأرض نفسها، مثل إريخثونيوس الأثينى، الذى كان دائمًا محل تقدير من المجتمعات الإغريقية، التى كانت موجودة قبل التحركات القبلية (أثناء الغزو الدورى) فى نهاية عصر البرونز. ادعت أرجوس، آنذاك، هذا الإدعاء، وشاعر فورونيس وأكوسيلاوس كانوا فى أوقات مختلفة بوقها.

هيكاتايوس الميليتى (٥٥٠- ٤٧٦ ق.م)

يعتبر البعض هيكاتايوس أول مؤرخ معروف عند الإغريق، ويجعلوه سابقًا على أكوسيلاوس وقد كتب فى الوقت الذى كانت تمثل الأساطير فيه تاريخ الإغريق.

"**هيكاتايوس من ميليتوس روى mutheisai: أنا أكتب هذا بالطريقة التى تبدو صحيحة بالنسبة لى- لأن الروايات logoi الخاصة بالإغريق كما يبدو لى متعددة ومضحكة**" (Hekataios FGH1F1)

كما يبدو من الإشارة السابقة فإن هيكاتايوس كان له مآخذه على الروايات الإغريقية للأساطير، وأنه وجد أنها تبعث على السخرية والضحك، وأنها متعددة وربما يقصد أنها متعددة فى روايتها للحدث الواحد. إلا إنه على الرغم من ذلك لم يخلع عنه

عباءة الأساطير، وظل أسيرها وإن كان يحاول أن يجد رواية مقبولة فيما يدخل تحت مظلة التبديل والتعديل فى الأساطير، فيحكى مثلاً عن أصل النبيذ فى أيتوليا فيوضح أنه كانت هناك عاهرة حملت سفاحًا فى جزع كرمة لها جذور. أمر أوريثيوس، ابن ديوكاليون، بدفنها فنمت وأثمرت عناقيدًا (F15). ويرى هيكاتايوس أن أيجبتوس لم يأت فى أثر الدانائيات، ولكن أبناءه، هم الذين فعلوا ذلك دون أبيهم، وأنهم لم يكونوا خمسين، كما روى هيسيودوس، بل عشرين فقط (FGH.1F19). ويروى أن جيريون وقطيعه، الذى استولى عليه هيراكليس، ليس لهم علاقة بأسبانيا، وإنما ينتمون إلى شمال غرب اليونان (F26)، وأن هيراكليس لم يحضر الكلب كيروبيروس من هاديس، ولكنه أحضر ثعبانًا مخيفًا كان يعيش فى تاينارون Tainaron، المدخل المفترض للعالم السفلى، وكان هذا الثعبان يسمى "كلب هاديس" لأن عضته كانت مميتة (F.27).

وفقا لباوسانياس قدم هيكاتايوس رواية مقبولة للأسطورة. يوضح هاويس Hawes [٣٠] مقاربة التسويغ العقلانى عند هيكاتايوس فيقول: " كلب هاديس أصبح لقب استعارى مجازى أكثر من كونه وصف فعلى للمسخ الذى تم إرسال هيراكليس لجلبه"، لم يوظف هيكاتايوس هذه المقاربة فى كل الأمثلة التى وردت فى كتاباته، إنه توظيف لواحدة من تقنيات متعددة قدمها المؤرخون المبكرون.

من الجدير بالملاحظة أن هيكاتايوس يستخدم mutheisthai ليشير إلى ما يرويه، بينما يستخدم logoi ليشير إلى الرواية غير الحقيقية التى وصفها بأنها مضحكة، وهو ما ينفى القول بأن logos قصد بها الرواية الصادقة على حساب الــmuthos، التى كانت تعنى الرواية الكاذبة، ولكن الأمر حتى الآن متوقف على الصفة التى تحدد نوع الرواية صدقًا أو كذبًا.

فيريكيديس من أثينا

كان آخر مدونى الأساطير الأوائل. كتب عمله على ما يبدو فى ٤٧٠ ق.م. ويتوسط فى الترتيب الزمنى هيكاتايوس وهيرودوتوس. وصل عمل فيريكيديس "التحقيقات التاريخية" Historiai (بنفس اسم عمل هيرودوتوس) للمؤلفين المتأخرين فى عشرة كتب. وقد تم تقسيم هذا العمل فى العصر الهيللينستى فى القرن الثالث ق.م. من قبل الشراح. يبدو أن فيريكيديس مثله مثل هيكاتايوس لم يسمح بوجود مكان لأنساب الآلهة فى عمله.

يظهر اسم فيريكيديس باستمرار فى الأدب المتأخر، على وجه الخصوص عند الشراح على هوميروس، حيث ظهر لسبع مرات، فى عبارة شائعة، "**القصة وردت عند فيريكيديس**". وهناك ما يقرب من مائة وثمانين فقرة مقتطفة من عمله أو تلميح له، بالمقارنة بست وأربعين لأكوسيلاوس وثلاث وعشرين لـــ"سلالات" هيكاتايوس.

تشير بعض الأدلة إلى أن فيركيديس روج للأجندة الأثينية عن طريق توظيف الأساطير، على سبيل المثال، يقول:

" **فيلايوس ابن آياس اتخذ من أثينا موطنًا له، وكان له ابن، الذى أنجب بدوره ابيميكوس، الذى أنجب أكيستور، الذى أنجب أجينور، الذى أنجب اوليوس، الذى أنجب ليكيس، الذى أنجب توفون؟، الذى أنجب فيلايوس، الذى أنجب أجاميستور، الذى أنجب تيساندروس- الذى فى فترة حكمه لأثينا (حدث شيئ ما)، الذى أنجب ملتياديس، الذى أنجب هيبوكليديس- الذى فى فترة حكمه (٥٦٦/٥ ق.م.) تم إنشاء الباناثينايا- الذى أنجب ميلتياديس الذى استعمر خيرسونيسى**" (٥٢٠ ق.م.) (Pherekydes F2)

استوطن آياس سلاميس، التى تنازعت أثينا فيما مضى على ملكيتها مع ميجارا. وقد كان ابن أياكوس، الذى بلغ جزيرة ايجينا، التى كانت علاقات أثينا معها مشحونة. هذه السلالات مهدت بوضوح الأرض للاستخدام الدعائى. علاوة على ذلك، فإن الفلايديون كانوا يشكلون قبيلة لها ثقلها فى سياسة أثينا، وكان من أشهر قادتها كيمون، ابن ميلتياديس، الذى استعمر خيرسونيسى، والذى كان القائد السياسى للعامين ٤٧٠ و٤٦٠. هذا ما يبرر سبب التأريخ لفيريكيديس بعام ٤٧٠ق.م. (وإن كان البعض يقولون بأنه ازدهر فى ٤٥٥ق.م.)

أكمل فيريكيديس- مثله مثل مدونى الأساطير الأوائل- التفاصيل المفقودة فى السلالات والأساطير. فيطرح موضوعات على شاكلة من هو النسر الذى أرسله زيوس لينسل كبد بروماثيوس؟ لماذا لم يكن أي نسر آخر غير نسل تيفون وإخيدنا؟ (F.7b). أسلوب فيريكيديس يبدو بسيطًا جدًا وهو ما يمكن لمسه من روايته عن قصة برسيوس فى الكتاب الثانى، والتى نستقيها من أحد شراح أبوللونيوس الرودى (Scholion on Apollonios Argonautika, 4.1091) الذى يبدو أنه استشهد بروايته حرفيًا:

" **فيما يلى يتكلم أيضًا عن موت اكريسيوس، بهذه الطريقة "بعد أن حوّل بوليديكتيس والذين معه إلى أحجار apolithosis مستخدمًا رأس الجورجونة، ترك**

برسيوس ديكتيس خلفه فى سيريفوس ليحكم السيريفيين الموجودين، لكنه رحل بعد ذلك بالسفينة إلى أرجوس مع الكيكلوبيس (جمع كيكلوبس) وداناى واندروميدا مجتمعين. وعندما وصل هناك لم يجد اكريسيوس فى أرجوس: كان قد رحل خوفا منه إلى البلاسجيين فى لاريسا. هكذا، بعدم إيجاده، ترك داناى خلفه مع أمها يوريديكى، ومع أندروميدا والكيكلوبيس أيضًا، وذهب بنفسه إلى لاريسا. وعند وصوله تعرف على اكريسيوس وأقنعه أن يأتى معه إلى أرجوس. لكن عندما كانوا على وشك الرحيل، صادف مباراة بين الشباب فى لاريسا. فخلع ملابسه لينفس فيها، وأخذ القرص ورماه. لم تكن مسابقة رياضية لكنهم كانوا يتنافسون كل على حدة منفردًا. سقط القرص على قدم اكريسيوس وجرحه. مات أكريسيوس هناك فى لاريسا من معاناة ذلك، ودفنه برسيوس واللاريسيون فى صدارة المدينة، وجعل المحليون من قبره محرابا (مقام) heroion وترك برسيوس أرجوس " (Pherekydes,F12)

لقد قتل برسيوس إذن والد داناى المدعو اكريسيوس. وليس لدينا فكرة ماذا كان يفعل الكيكلوبيس فى القصة. لكن دون شك هناك سبب وجيه. وأصبح ديكتيس الصياد ملك على سيريفوس. وإذا كان هناك المزيد من الشذرات المتبقية من فيريكيديس لربما اكتشفنا نهاية أندروميدا.

أجاب فيريكيديس على اسئلة عديدة أخرى، وليس أدل على ذلك من أنه كان هناك إقبال على قراءته بالنسبة للمعلقين القدماء (الشراح). نجده يجيب على أطروحاته الأسطورية، مثل، إذا كان آريس وهارمونيا هما والدى الأمازونيات، أين حدث بينهما مواقعة؟، ويجيب على ذلك بأن المواقعة تمت فى روضة الاكمونيين، التى كانت بالقرب من نهر ثيرمودون البعيد (F15a). ويسأل كذلك عن أصل تفاحات الهسبيريديات الذهبية، التى أحضرها هيراكليس؟ فيجيب بأنها هدية مقدمة من جايا (الأرض) لهيرا بمناسبة زواجها. (F16a) والهسبيريديات هن بنات زيوس وثيميس (F16d). ويجيب على تساؤل: أين حصل هيراكليس على النصيحة التى تدله على كيفية الحصول على التفاحات؟، فيجيب من النيمفيات (الحوريات) عند نهر إريدانوس (F16a). وربما استعار فيريكيديس هذا النهر الشمالى الغربى البعيد إريدانوس، الذى طوبق فيما بعد مع النهر الإيطالى Po، وأدخله إلى الأساطير الإغريقية (F74). لكن هذه الاستعارة لم تقنع هيرودوتوس، الذى أتى بعده بجيل، حيث أنكر حتى وجوده (3.115).

لم يهتم فيريكيديس على ما يبدو بجعل رواياته تبدو منطقية أو مقبولة للعقل. فتظهر عنده نيوبى وهى تتضرع لزيوس كى يحولها إلى حجر، ففعل (F38). لم يقدم هنا على القيام بأية محاولة لازالة الصبغة الإعجازية عن هذه القصة. ولم يكن يشعر بغرابة فى أن الكيركوبيين، أعداء هيراكليس، تحولوا إلى حجر، أيضًا (F77). وكما هو واضح يلعب التحول لحجر apolithosis دورًا ملحوظًا عند فيريكيديس.

يقدم فيريكيديس أيضًا روايات عن بعض الحكايات الغامضة التى تظهر عند الكتاب التراجيديين (جدير بالذكر أن أيسخيلوس كان معاصر له)، مثل موت نيبوتليموس فى دلفى، وزواج اوريستيس من ابنة مينلاوس هيرميونى. فحوى هذه الرواية يمكن استقاؤه من مسرحية سوفوكليس المفقودة، "هيرميونى"، كما تمت الإشارة إليها فى نهاية "أوريستيس" ليوريبيديس، الذى يعتمد بوضوح على فيريكيديس (F64a-b,135A). أقدم إشارة لموت نيوبتليموس تم رصدها عند بنداروس. ويمكن تأريخ قصائد بنداروس هذه (Paean 6, Nemean7) فى الفترة من ٤٧٨–٤٦٠ ق.م. وذلك لأنها كانت معاصرة لروايات فيريكيديس أو منحدرة منها. أسلوب النيمية السابعة الموجهة إلى سوجينيس Sogenes من إيجينا وتضع الايكيديين فى الاعتبار، تقوم دليلاً على أن الكتاب الأول لفيريكيديس كان فى ذهن بنداروس.

يزودنا فيريكيديس بمعلومة جديدة ذاكرًا أن ما ارتكبه باتروكلوس فى شبابه آل به للوصول إلى بلاط بيليوس (Il.23.87). وأن اسمه كان فى الأصل "كليسونيموس" Kleisonymos (F65). وهذه الرواية أصبحت، فيما بعد، معروفة بين الشعراء السكندريين، وتظهر فى مسرحية "لاعبو الداما" Astragalistai المنسوبة للشاعر التراجيدى المشهور عندئذ ألكسندروس من بليورون[٣١].

حينما توضع الشذرات التى وصلتنا من مدونى الأساطير المنثورة جنبًا إلى جنب مع الأعمال المعروفة لشعراء التراجيديا تجعلنا ندرك أن شعراء التراجيديا هم رجال وقتهم وجزء من ثقافة عصرهم. لقد اطلعوا على كل الأدب الأسطورى المتاح لهم، مثلما فعل بلا شك هيرودوتوس. وربما يزعم أيسخيلوس أن حبكاته هى "**فتات مآدب هوميروس**"، ولا شك أن بعض المسرحيات التراجيدية تدين بأصلها إلى الإلياذة والأوديسية. والكثير يدين للموروث العريض الذى خلفته الدوائر الملحمية وأعمال كتاب النثر من مدونى الأساطير.

هيللانيكوس من ليسبوس

مع ظهور عمل فيريكيديس "التحقيقات التاريخية" توالت أعمال مدونى الأساطير ونحت نفس المنحى. واتسمت هذه الأعمال بعناية فى التفاصيل يسمح بأن نصفها بأنها روايات "بحثية".

يتم النظر عادة لهيللانيكوس بوصفه مؤرخًا (نظرته للروايات الأسطورية لم تكن فى الواقع مماثلة لنظرة هيكاتايوس) كان هيللانيكوس معاصرًا لهيرودوتوس، ولكنه كان أصغر سنًا منه وأكبر سنًا من ثوكيديديس، وقد عاش حتى وصل إلى الخامسة والثمانين. وكان له الفضل فى عرض بعض الروايات التى تعتبر حجر أساس فى الدراسات الأسطورية، ومما يلفت نظر المؤلف فى التو عمله "فورونيس". ويتضح من عنوان هذا العمل أن هيللانيكوس قبل بطريقة ما رواية مختلفة عن رواية أكوسيلاوس (والعمل الشعرى المبكر Phoronis)، والذى وفقا لما ورد فيها أن بداية الجنس البشرى وسلالته كانت فى أرجوس، مع أول ملوكها، المدعو فورونيوس، والذى كان له ابن هو بيلاسجوس (انحدر منه الشعب السابق على الإغريق فى بلاد اليونان). فورونيوس ذكر عند هيسيودوس (F19b) وعند أبوللودوروس (2.1)، لكنه وضع فى الفئة الثانى فى سلسة الروايات عن أصول البشرية. وكان تأثيره محدودًا. كان فورونيوس بالنسبة لهيللانيكوس أساس لسلالة ثابتة ومنظمة فى كتابه عن أساطير المنطقة الأرجوسية والطيبية. هذه المعالجات تكررت فى دراسته المنفصلة عن الشعوب الإيونية وعلاقاتهم المتميزة فى عصر الأسطورة، والذى يبدأ من ديوكاليون بطريقة تقليدية، كما يمكن أن نلاحظ فى تغطية أبوللودوروس (Book 1) ومن نقطة البداية عند هيسيودوس فى كتابه "كتالوج النساء".

قام هيللانيكوس إلى حد ما بتنقية منظومة الأعمال السردية، وتكمن أهمية عمله فى أنه مغرق فى التفاصيل، ليس فقط فى تأكيد المعلومات النسبية الجديدة والمتنوعة ولكن أيضًا فى الإشارة إلى أماكن حقيقية فى العالم الإغريقى: إنه بذلك يبرهن على واقعية الأساطير، هذه المرة ليس عن طريق صبغها بالصبغة التاريخية، لكن عن طريق صبغها بالصبغة الجغرافية. وهو ما حدث أيضًا فى كل كتبه التى خصصها للحديث عن "ترويكا" Troika، والتى تساعد بالفعل على الإيهام بأن الأسطورة الطروادية كانت تاريخًا، الأمر الذى وصل منتهاه مع نهاية القرن الأول الميلادى عندما كتب شخص ما

تقريرًا عن ماضى ديكتيس Diktys فى كريت، زاعمًا أنه كان شاهد عيان على الحرب نفسها. كان هيللانيكوس كذلك هو من تحدث عن المعركة التى خاضها أخيليوس ضد النهر سكاماندروس (Il.21):

"عند هذا التوقيت فإن الإله أرسل عاصفة ممطرة على جبل ايدى. نتيجة لذلك فإن سكاماندروس فاض على ضفتيه بفعل ماء العاصفة والتدفق فى المنطقة التى بها أماكن مقعرة السطح. كان أخيليوس أول من صادف هذا الفيضان، لأنه كان على رأس الجيش وفيما يتعلق بذلك فلربما أصابه الفيضان ببعض الأذى، فأمسك ببعض أعواد الدردار، الذى كان ينمو على السهل ورفع نفسه لأعلى. الآخرون، الذين رأوا الفيضان فى الوقت المناسب، استداروا كل بنفسه بقدر استطاعته وتسلقوا التلال المطلة على السهل" (Hellanikos F.28)

يمكننا أن نلاحظ أن موضوع أنساب الآلهة صار مستبعدًا من الكتابات التاريخية. وصولاً إلى عمل إفوروس "تاريخ العالم"، الذى استبعد منه الأساطير التأسيسية برمتها: لقد بدأ بدمار طروادة (T.1) وعودة سلالة هيراكليس (T.8). وأصبح التدوين الأسطورى لفترة من الزمن موضوعًا تتناقل روايته فئة خاصة من أولئك الذين سعوا فى الأزمنة التالية لشرح الأعمال الأدبية العظيمة، الملحمية والدرامية.

يستحضر بلوتارخوس فى عمله "ثيسيوس" المؤرخ هيللانيكوس (القرن الخامس ق.م) (Theseus.31) فى الحديث عن ثيسيوس وبيرثوس واختطافهما لهيلينى، ورحلتهما إلى العالم السفلى لاختطاف بيرسيفونى. يقدم بلوتارخوس رواية مشابهة أكثر معقولية to eikos فيكتب قائلاً:

"ولكى يرد ثيسيوس المعروف لبيرثوس سافر معه إلى إبيروس للبحث عن ابنة أيدونيوس Aidoneus ملك الموسيين Mossians الذى كان يطلق على زوجته اسم بيرسيفونى وعلى ابنته اسم كورى وعلى كلبه اسم كيربيروس" (Fr.168a Fowler, FGr Ha F.18)

يعتقد فاولر وغيره من الباحثين أن هذا الجزء من الفقرة يستخدم هيللانيكوس بوصفه مصدرًا. وتعتمد المقاربة على سوء فهم للأسماء. الرواية المقبولة ليست أن ثيسيوس وبيرثوس نزلا إلى العالم السفلى، حيث التهم كيربيروس بيرثوس، لكنهما سافرا إلى إبيروس، حيث قتل بيرثوس بواسطة كلب يدعى كيربيروس، ولم يكن

المقصود بإيدونيوس إله العالم السفلى، ولكن إيدونيوس كان مجرد اسم لأحد الملوك. من الواضح أن تفسير الأسطورة خلف يرتكن هنا على إنها نتجت عن سوء فهم للأسماء[٣٢].

الحواشى

[١] – عن تطور الفكر الفلسفى عن الفكر الأسطورى راجع:

Morgan, op. cit.

[2] - Arist. Metaph.982b.18.

[3] - Strab.1.2.8.

[4] -Saïd (S.), "Myth and Historiography", in A Companion to Greek and Roman Historiography, John Marincola (ed.), Wiley-Blackwell, 2010, vol.1, p.61-72.

5 - Fowler, Early Greek Mythography: Commentary. Oxford University Press, 2013, Volume 2, p.XVII.

[٦] – أشهر هؤلاء المؤرخين هم: هيكاتايوس الميليتى (أواخر القرن السادس–النصف الأول من القرن الخامس ق.م)، أكوسيلاوس من أرجوس (أواخر القرن السادس–النصف الأول من القرن الخامس ق.م)، فيريكيديس من أثينا (القرن الخامس ق.م)، هيلانيكوس من ليسبوس (القرن الخامس ق.م)، داماستيس من سيجيون Σίγειον (القرن الخامس ق.م).

[7] - Hdt. 2.143, 5.36,125.

[8] - Hdt.2.134.

[9] - Arist. De Gen.Anim.3.5.16.
Arr.An.3.30.8.

[10] - Thuc.1.21.1.

[١١] – كان مصطلح λογογράφος ينا، حيث أشار به أيسخينيس (٣٨٩–٣١٤ق.م) لكاتب خطب الدفاع المحترف، الذى يدبج الخطب مقابل مبلغ من المال دون تدقيق فى الحقائق؛ ليخدم خصم أيسخينيس، وقد وصف خصوما أخرين بنفس المصطلح، وكذلك فعل ديموسثينيس (٣٨٤–٣٢٢ق.م). وقد نعت أفلاطون خصمه المدعو ليسياس (٤٤٥–٣٨٠ق.م) بهذا المصطلح فى هجومه عليه.

Aesch., In Tim.94, In Cites.173, De fals.Leg.180
Demosth., 19.246, 250.
Plat., Phaed. 257c.

[12] - LSJ., S.V. **μῦθος**.

[13] - Prisson (L.), Plato the Myth Maker, translated by: Gerard Naddaf, University of Chicago Press, 2000, p.7-11.

[١٤] – من الممكن قبول أن هيرودوتوس كان ينظر إلى أيسوبوس بوصفه كان يؤلف حكاياته الخرافية، لكن من الصعب قبول أن هيرودتوس كان يعتقد أن المؤرخين الأوائل قد اختلقوا ما يروونه من حكايات؛ ذلك أنها تنتمى إلى الموروث الأسطورى الشفاهى، الذى سبق وأن اجتر منه كتاب الملاحم، وكان هيرودوتوس بطبيعة الحال على علم به.

[15] - Thuc., 1.22.4.

[16] - Thuc., 1.21.

[17] - FGrhist.70. F.31b.

[18] - Strab., 9.4.18.

[19] - Strab., 8.3.9.

[20] - Strab.,11.6.3.

[21] - - Strab., 12.3.21.

[22] - Dio. Sic., 1.69.7.

عن عدم التزام ثوكيديديس وديودوروس وسترابون بالبعد عن الاعتماد على الروايات الأسطورية راجع:
Saïd, op.cit., p.61-72.

[23] - Aristo. Pl. 1460a17.

[24] - Polyb., 38.6.1.

[25] - Luc. De Hist. Conscrib.. 60.

[26] - Strab., 1.2.6.

[27] - Arist., Rhet., 1049a 29.

[28] - Diog.Laer., 2.3.

[29] - Dion. Hal., De Thuc.5.

[30] - Hawes (G.), Rationalizing Myth in Antiquity, Oxford University Press, 2014, p.8.

[31] - Livingstone (N.) and Dowden (K.), A Companion to Greek Mythology, Blackwell Publishing Ltd, London, 2011, p.61ff.

[32] - Fowler, Early Greek Mythography, p.488.

الفصل السابع
النقـــد والـــــرفض

ساعد ظهور التدوين وانتشاره فى استبدال الذاكرة الشفاهية بالذاكرة الكتابية، كما ساعد فى إتاحة الرواية الأسطورية من خلال نص أدبى ثبات يمكن مطالعته والتأمل فى محتواه ومادته، وبالتالي إعمال العقل فيه ومراجعته، مما نشط عملية نقد الأفكار القديمة والاستدلال بالشواهد النصية، وترتيب البراهين وحشدها، وتحديد مواضع التناقض والخلط، والسعى للتعديل والتبرير أو التقويض والانتقاد.

لم تقدم قصائد هيسيودوس (القرن الثامن–السابع ق.م) أى مستوى من مستويات التسويغ العقلانى أو النقد الأسطورى، لكنها قدمت الموضوعات التى شكلت المادة التى نقدها الآخرون. وقد قدمت أعمال هيسيودوس أيضًا بعض المقاربات الأساسية، التى وظفها الكتاب المتأخرون، من هذه المقاربات: الاشتقاق والتعليل وأنساب الآلهة وأنساب الأبطال. عرضت موضوعات هيسيودوس الماضى الأسطورى، الذى وظفه المؤرخون بوصفه جسر للأحداث المعاصرة لهم، وفى بعض الأحيان كان هذا الجسر بحاجة للتعديل والتسويغ العقلانى. يحتوى عمله "أنساب الآلهة" على نشأة الآلهة والكون، كما يحتوى عمله "كتالوج النساء" على أنساب الأبطال، ويقدم المادة والمقاربة التى وظفها الفلاسفة والمؤرخون فى تحليلاتهم. عرض المؤرخون الأوائل (=يشار إليهم أيضًا بمدونى الأساطير الأوائل) رواياتهم عن أنساب الآلهة والأبطال، على حين يفسر الفلاسفة نشأة الكون مستخدمين معايير المنطق.

ستيسخوروس (٦٤٠–٥٥٥ ق.م.)

تناول ستسيخوروس شخصية هيلينى فى بعض قصائده الغنائية، تحديدًا فى قصيدته "هيلينى" وقصيدته "التراجعية" Palinoidia أو "هيلينى: التراجعية :Helene Palinodes، وكلتاهما دارت حول هيلينى، لكن المضمون كان مختلفًا فى المرتين. يرجع السبب فى ذلك إلى اقتراف الشاعر إثمًا غير مقصود فى حق هيلينى، حيث أهانها فى قصيدته الأولى "هيلينى"، عندما تناول قصة هيلينى منذ ميلادها وما تلا ذلك من أحداث حتى ذهابها إلى طروادة، وتسبب هروبها مع باريس فى قيام حرب مدمرة بين الإغريق والطرواديين، حيث نسب إليها أوضع الخصال. وحينما كف بصره بعد هذه القصيدة، أدراك أن ما أصابه كان عقابًا على ما ارتكبه من إساءة فى حق هيلينى؛ ولهذا قرر أن يتراجع عما قاله عنها، وكتب قصيدته "التراجعية"، وهنا عاد إليه بصره.

عدّل ستسيخوروس من روايته لأسطورة هيلينى، متبرئًا من الرواية القديمة ومنقلبًا عليها؛ لما سببته له من عمى. وروى فى قصيدته الجديدة أن طيف هيلينى هو الذى ذهب إلى طروادة، أما هيلينى نفسها فقد ذهبت إلى مصر.

رفض ستيسخوروس للرواية القديمة واستبدالها برواية أخرى يجعلنا أمام فرضيتين، إما أنه ابتكر رواية جديدة، أو أنه استعان برواية أخرى مختلفة عن نفس الأسطورة. ونميل إلى الفرضية الثانية. يعضد ذاك عرض يوريبيديس للرواية التى تقول بذهاب هيلينى إلى مصر فى مسرحيته "هيلينى"، بالإضافة إلى تأكيد هيرودوتوس أن هوميروس كان على علم تام برحلة هيلينى إلى مصر (2.116ff).

ما يهمنا هنا بالأساس هو أن فكرة رفض رواية أو استبعادها كان أمرًا واردًا. وهو ما يعيد إلى الذهن ما رواه هيسيودوس عن الموسيات، إذ إن هذا يجرنا إلى التفكير فى الرواية الزائفة والصادقة فى ظل تعدد الروايات. فإذا كانت الموسيات تلهم جميع الشعراء، وإذا كان هؤلاء الشعراء يتبنون روايات مختلفة، فلابد من أن منها الصادق ومنها غير الصادق؛ لذا فمن المنطقى أن نجد هيسيودوس يتحدث عن أن الموسيات يلهمن البعض بالروايات الصادقة دون غيرهم، ومع ذلك فالراوية الزائفة تبدو صادقة للجمهور، لأن مصدرها أيضًا الموسيات اللاتى يلهمن الشاعر بتفاصيل وحبكات تجعلها تبدو صادقة.

تعاظم دور الشعراء فى بلاد اليونان بوصفهم معلمى البشر، وأصحاب دور اجتماعى وأخلاقى مؤثر؛ إذ لم تكن الآلهة الإغريقية تهتم فى عليائها فوق جبل الأوليمبوس سوى ببعض متطلبات التقاليد، مثل حسن الوفادة وأدب الضيافة، وبر الوالدين، والتكفير عن جرائم الدم، والمحافظة على القسم، وأن يقوم العباد بأداء الطقوس المفروضة. فلم تكن المعابد مكانًا للوعظ أو ساحة للتبشير، ومن ثم كان الشعراء هم الوجهة التى يقصدها الناس ليتعلموا فنون الحياة وآداب النفوس، وإمعانًا فى أداء هذا الدور راح الشعراء يتحسسون خطاهم وينتقون أعمالهم؛ كيما تتوافق مع أهدافهم التهذيبية الأخلاقية. وكان طبيعيًا أن تصبح الأساطير –ذلك النبع الذى ينهل منه الشعراء– فى مرمى سهام النقد الأخلاقى. فكلما ارتقت مفاهيم الإغريق عن آلهتهم، اتجهوا بشكل مباشر إلى نقد الأساطير المشينة أو غير المقبولة عن الآلهة، وخاصة ما ورد عند هوميروس وهيسيودوس بشأن سلوكياتهم.

وهو ما يظهر من كلام هيرودوتوس فيما نسبه إلى سولون من قول:

"إننى أعلم أن الآلهة كآفة حسودة ومزعجة لنا"[١]

بنداروس (٥٢٢-٤٤٣ ق.م.)

كان هدف الشعر الإغريقى هو الإبهاج والتسلية، كما أخبرنا هوميروس مرارًا، بينما كانت قناعة بنداروس أن هدف الشعر هو هدف أخلاقى ودينى. لقد أراد أن ينقح الروايات الأسطورية ويهذبها ويطهرها من الحكايات غير الأخلاقية، التى وردت عند هوميروس وغيره من الشعراء. الأمر الذى يتنافى مع مفهوم بنداروس عن اللياقة والتأدب فى الحديث عن الآلهة والأبطال. يقدم بنداروس نقدًا واضحًا للأساطير الإغريقية – التى كما نفهم من الأنشودة الأوليمبية الأولى- تسئ إلى الآلهة. كان الموضوع الرئيس للأنشودة الأوليمبية الأولى هو أسطورة تانتالوس وابنه بيلوبس. إذ إن الرواية الشائعة تحكى كيف قدم تانتالوس ابنه بيلوبس طعامًا للآلهة من بين أصناف الطعام، وقد صادف أن الربة ديميتر كانت عائدة من رحلة البحث عن ابنتها برسيفونى، التى اختطفها هاديس إلى مملكة عالم الموتى؛ ولأن فكرها كان مضطربًا وعقلها كان مشغولاً بالتفكير فى مصير ابنتها، لم تستطع تمييز الطعام، والتهمت كتف بيلوبس دون أن تدرى. وعندما اكتشف زيوس جريمة تانتالوس، كلف الربة كلوثو بإعادة تجميع جسد بيلوبس، وعوضته عن الكتف الذى التهمته ديميتر بكتف عاجى، وقرر زيوس عقاب تانتالوس بنفسه.

أثارت هذه الرواية الأسطورية حفيظة بنداروس ورفضها رفضًا تامًا موضحًا أن بعض الحاقدين من الجيران قد وجدوا فى غياب بيلوبس عن مأدبة احتفالية قد أقامها أبوه تانتالوس فرصة لترويج مثل هذه الحكايات الكاذبة. وأن السبب الحقيقى وراء غياب بيلوبس هو أن بوسيدون هام به حبًا واشتهاه، كما فعل زيوس مع جانميديس، واصطحبه معه إلى جبل الأوليمبوس، واتخذ منه معشوقًا وشريكًا جنسيًا. يقول بنداروس:

"والصواب هو أن يذكر البشر
الآلهة بخير الأحاديث، لأن أقل القليل يعرضنا للوم
وأنت يا ابن تانتالوس، سوف أروى عنك ما هو
مناقض لأقوال السابقين." [٢]

"....وعندما لم تظهر واختفيت من الاحتفال، ولم يُجد
سعى الرجال الباحثين عنك فى إعادتك إلى أمك.
انتشرت شائعة بين الرجال الحسودين، أنك ألقيت فى الماء الساخن
بعد أن قطعت أطرافك بسكين حاد ووزعت
على المناضد بين أنواع اللحوم،
وتناولتك يد شخص ما والتهمتك.
وبالنسبة لى: فإنى أتعجب مما يقال عن الخالدين وأنهم يأكلون لحوم البشر،
كما أنى أبتعد عن أحاديث الوشاة التى تجلب الندم."[٣]

يشير بنداروس إلى سبب رفضه الفعلى لهذه الرواية؛ ذلك أنها تنسب للآلهة ارتكاب جرم لطالما تبرأ الكتّاب الإغريق منه وألصقوه بغيرهم من الشعوب، ألا وهو تقبل الأضاحى البشرية وأكل لحومها[٤]. نفهم من رواية بنداروس أن الرواية كانت منتشرة ومعروفة. وقد سبق وتحدث هوميروس عن عذاب تانتالوس دون أن يشير إلى السبب أو الجرم الذى يُعذب بسببه[٥].

تثير رواية بنداروس التساؤل: هل تدخل بنداروس في الرواية بالتعديل؟ على الرغم من أن بنداروس هو أول من ذكر هذه الرواية، فإن تواترها بين الكتّاب[٦] قد يحمل دلالة على انتشار الرواية التى تقول بأن بوسيدون قد أنعم على بيلوبس بحظوته، وقد نقله بعد بعثه إلى الأوليمبوس[٧]. وعليه فإن بنداروس لم يقم بتعديل الرواية، ولكنه رفضها وانتقدها، وبنى برهانه على النصف الثانى منها، المنتشر بالفعل، حيث اختصر الرواية فى حدث واحد هو أن بيلوبس اختفى عن الأنظار، وما كان اختفاؤه إلا لأن بوسيدون قد نقله إلى الأوليمبوس، وأن النصف الأول من الرواية ملفق من قبل الحاقدين من الجيران (أهل المكان). وبالتالى فإنه يعلن براءة تانتالوس من هذا الجرم المفترى.

لا يفوتنا أن ننوه أن مثل هذه الممارسات الشاذة، ونقصد اتخاذ الذكر عشيقا من نفس جنسه، لم تكن فعلاً مقبحًا ولا غريبًا فى سياق العصر وأعراف المجتمع الإغريقى، فى الوقت الذى يعد فيه التهام لحوم البشر– فى نظرالإغريق– عادة همجية بربرية، رفضها الإغريق منذ وعيهم التاريخى على أقل تقدير.

يوجه بنداروس مرة أخرى سهام النقد لإحدى الأساطير الإغريقية، وذلك فى النيمية السابعة، حيث يعيب بنداروس على هوميروس أنه رفع من قدر أوديسيوس على

حساب آياس بزخرف القول. حيث جعل أعمال أوديسيوس تبدو أعظم مما كانت عليه، مما أدى إلى مآل أسلحة أخيليوس الميت إلى أوديسيوس بدلاً من آياس الأكثر استحقاقًا فى نظر بنداروس، ومن ثم شعر آياس بالخذلان وانتحر بعد ذلك. يقول بنداروس (Nem. 7, 24-27):

" بعد ذلك فإن آياس القوى، فى غضبه من أجل أسلحة (أخيليوس)،

ربما لم يكن ليغمد أبدًا فى صدره السيف

المصقول- آياس الذى كان أكثر الرجال

قوة فى المعركة بعد أخيليوس"

فى حين أخبرت الموسيات هيسيودوس أنهن يمكنهن أن يغنين أغنيات صادقة أو زائفة على حد سواء. فإن بنداروس يزعم أنه لن يتغنى إلا بالأحداث الصادقة يقول بنداروس[٨] (Olym.1.29ff):

"إن حكايات muthoi البشر البعيدة عن الرواية الصادقة alathe logon من الممكن أن تكون قصصًا خادعة موشاة بالأكاذيب pseuda المزخرفة. إن الجمال، هو الذى يشكل للبشر كل شئ جميل، ويضفى وقارًا وجلالاً (على هذه الحكايات)، وغالبًا ما يجعل غير القابل للتصديق يمكن تصديقه. إن الأيام المقبلة سوف تكون خير شهود."

يربط بنداروس هنا بين alathe "صادقة" وlogon "رواية" (التى كانت نادرة الاستخدام عند هوميروس وهيسيودوس بمعنى رواية)، ويأتى هذا التوظيف لـــlogos على حساب muthos، التى سترتبط بالاستخدام السلبى للرواية. فعلى حين استخدام مصطلح logon مع alathe استخدم مصطلح Muthos مع pseudea، مما ترك أثره عند البعض فى جعل الحكايات (الأساطير) غير المقبولة أو الكاذبة يشار إليها بالمصطلح muthoi وصولاً إلى myth فى العصر الحديث. يمكن الاستدلال على ذلك، بالإضافة للإشارة السابقة، بما ورد عند بنداروس فى النيمية السابعة-Nem.,7.20) 24):

"إننى أتوقع أن رواية logos أوديسيوس تتخطى خبراته، عبر كلام epea هوميروس المعسول، حيث يعلو وقار ما كذباته pseudea، وأن براعته تخدع وتضلل عن طريق

الروايات الكاذبة muthoi إن أغلب الرجال ذوو قلوب عمياء، حتى ولو كانوا قادرين على رؤية الصدق alatheia"

وربما تؤكد إشارة بنداروس التى ينتقد فيها هوميروس ما عرضناه عن الرواية الصادقة عند هيسيودوس. إذ إن رفض بنداروس تدخل هوميروس فيما روى عن أوديسيوس والنظر إلى هذا التدخل بوصفه نوعًا من أنواع التضليل وتقديم رواية كاذبة، يرجعنا لما فهمناه من إشارة هيسيودوس بأن الرواية الصادقة هى الرواية التى لا يتدخل الشاعر فى تغيير أحداثها. ويشير جريجورى ناجى إلى أن الرواية الصادقة أصبحت عند بنداروس مرادفًا للرواية القومية[٩].

مع ذلك هناك من يرى أنه لابد أن نفرق بين المعانى الضمنية التصادفية، والتصور المنظم، والتصوير المنتظم. فاستخدام بنداروس كلمة muthos ثلاث مرات فى أناشيده لا يوجد فيه ما يؤكد سلبية معنى الـــMuthos فى حد ذاتها، فالإشارة فى النيمية السابعة (Nem.7.23) تشير إلى أن الـــsophia (البراعة/المهارة) تخدع عن طريق إبعاد الناس وإضلالهم بالـــmuthos، وهى هنا لا تشير إلى Muthos بمعنى "الأسطورة" ولكن ربما إلى "الكلام العلنى" (وهو أحد معانى هذه الكلمة)، الذى لفظ به أوديسيوس بمهارة فى إطار سعيد للفوز بأسلحة أخيليوس. أما الإشارتان الأخريان (Nem.8.33) (Olym.1.29) فالملحوظ أن الكلمة وحدها لا تعنى الرواية الكاذبة، ولكن لابد من ربطها بصفة سلبية تحدد أنها كاذبة. فى حين أن الإشارة (Pyth.4.298) تتضمن كلمة muthos مركبة كما فى الفعل muthesasthai "يروى حكاية"، حيث تم استخدامها فى سياق نص إيجابى استثنائى، حيث كان مفعول هذا الفعل هو المضمون الفنى للشاعر نفسه.

" **إنه قد يروى (muthesaith') نوعًا ما من نبع الكلمات الإلهية** .."

إشارتان أخريان للكلمات المركبة من الجذع -muth تشيران إلى كلا المعنيين، السلبى والإيجابى:

"...**الرواية thrasumuthon الوقحة أم التبجح**" (Olym.13.10)

"**الميزات العظيمة توّلد حكايات عديدة polumuthoi** " (pyth.9.76)

ظلت الروايات الأسطورية المتجسدة فى الأعمال الأدبية لفترة طويلة هى المصدر الرئيس لتصور الإغريقى عن عالم الآلهة ونشأة الكون، لاسيما مع الحضور الدائم لهذه

الأعمال من خلال الاحتفالات، التى كانت تتيح الفرصة للشعراء كى يعرضوا إنتاجهم. إلا أنه مع ظهور الفلاسفة الأوائل كان هناك تصورات جديدة عن الآلهة ونشأة الكون.

ظهرت فى ميليتوس خلال القرن السادس ق.م. أفكار جديدة سعت لتفسر نشأة الكون والظواهر الطبيعية بعيدًا عن الروايات الأسطورية المعهودة. نسبت هذه التصورات الجديدة إلى ثلاثة فلاسفة عرفوا بالفلاسفة الطبيعيين وهم: طاليس واناكسيمندروس واناكسامينيس.

طاليس (حوالى ٦٢٤-٥٤٦ ق.م)

يشير أرسطو إلى طاليس وزملائه بوصفهم "**الفلاسفة الطبيعيين القدامى**"؛ إذ كانت الطبيعة هى الموضوع الأوحد الذى اجتذب انتباههم، وتعارضت نظرتهم إلى الطبيعة مع التفسير الأسطورى للظواهر الطبيعية ونشأة الكون. يقول أرسطو فى "الميتافزيقا" (Arist., etaph., 983b.20-34):

"طاليس، مؤسس هذا الدرب من الفلسفة، يقول بأن المبدأ هو الماء (وهذا هو السبب فى قوله إن الأرض تطفو فوق الماء) ولاريب فى أن الذى أدى إلى هذا الاعتقاد ملاحظته أن جميع الأشياء تتغذى على الرطوبة. وأن الحر نفسه ينشأ عنها ويحيا بها (لأن ما تنشأ عنه الأشياء هو مبدؤها). وهذه الملاحظة هى التى جعلته يأخذ بهذا التصور، وكذلك ملاحظة أخرى هى أن بذور جميع الأشياء رطبة بالطبع. ويذهب البعض (لعله يقصد أفلاطون) إلى أن قدماء الكونيين، الذين وجدوا قبل زماننا بعهد طويل، كانوا أول من فكروا فى الآلهة وتصوروا الطبيعة على هذا النحو، فهم يجعلون من أوكيانوس وتيثيس أصلين للكون، ويجعلون الآلهة تحلف بالماء الذى يسميه الشعراء ستيكس"

نجد أن أرسطو يصل هنا بين تفكير طاليس وبين الشعراء الذين تصوروا الآلهة أصل الكون، وجعله يخطو بذلك خطوة إلى الأمام، فيقابل بين التفكير الأسطورى والتفكير الفلسفى. وفى بداية كتابه الميتافيزيقا يذكر أرسطو تاريخ الفكر، وكيف كان التعجب هو الباعث على التفكر، وأول ما لفت الأنظار هو المشكلات البازغة، مثل حركة القمر والشمس والنجوم ثم نشأة الكون، فالكشف عن الصعوبة والتعجب منها اعتراف بالجهل، فيحلها المرء بأن يكون محبًا للأسطورة، ثم محبًا للحكمة (Arist., Metaph., 982b.5-20).

لم يغب عن ذهن أرسطو تفسيرات هوميروس وهيسيودوس وأورفيوس، فجعل هذه التفسيرات الأسطورية سابقة على التفسيرات العلمية الفلسفية. ويكون فضل طاليس على ذلك عند أرسطو أنه نقل التفكير من الأساطير إلى الفلسفة.

يرى برنت Burnet فى قول أرسطو إن طاليس استمد فكرته من النظريات الكونية السابقة عليه التى ترجع النشأة إلى أوكيانوس وتيثيس، إن الأمر لا يعدو أن يكون تأثرًا بما ذكره أفلاطون فى "تيتايوس" على سبيل المجاز ولا ينبغى أن يؤخذ حرفيًا. حيث يقول أفلاطون أن هيراكليتوس (جاء بعد طاليس) والسابقين عليه أخذوا فلسفتهم من هوميروس[١٠].

أنزل طاليس الآلهة من عليائها فى السماء، وجعلها تسكن جميع الأشياء فينسب إلى طاليس أنه قال: " **كل شئ مملوء بالآلهة**" ذكرها أرسطو نقلاً عن أفلاطون (Arist. de Anima i. 5 ; 411 a 7)، ومن ثم فإن فى حجر المغناطيس نفسًا: أى أنه حى لأنه يجذب الحديد (Arist. de Anima, i. 2; 405 a 19).

كان تفسير طاليس من المحاولات العقلانية الأولى التى تجتهد فى البحث عن نشأة الكون والظواهر الطبيعية كبديل للتفسيرات الأسطورية. وبالتالى فإن ذلك التفسير الجديد يحمل بين طياته نقدًا رافضًا للتفسير الأسطورى لهذه الروايات الأسطورية. حتى وإن لم يتحرر طاليس نفسه من سطوة الأساطير تحررًا تامًا.

أناكسماندروس (حوالى ٦١٠ ق.م.-٥٤٦ ق.م.)

كان أناكسماندروس كما يوضح ثيوفراستوس يشارك طاليس المواطنة والصداقة، وعلى حين لم يكتب طاليس كتابًا يحمل آراءه فمن المحتمل أن يكون أناكسماندروس أول من كتب كتابًا "فى الطبيعة"، وكان قد كتبه نثرًا. وهو النوع الأدبى الذى سيلازم الكتابات الفلسفية باستثناء بارمينيديس وأمبيدوكليس، اللذين نظمًا الفلسفة شعرًا.

يقول ثيوفراستوس: "**أناكسماندروس من ميليتوس، ابن براكسياديس، مواطن طاليس وصاحبه، قال إن العلة المادية والعنصر الأول للأشياء هو اللانهائى، وهو يقول إنه ليس ماءً ولا شيئًا من العناصر المعروفة، بل مادة مختلفة عنها، لا نهاية لها، وعنها تنشأ جميع السماوات والعوالم" "هذا اللانهائى دائم أزلى" "اللانهائى خالد لا يفنى**" (Phys. 24, 13).

لقد حاول أناكسماندروس أن يلتمس الحقيقة فى شئ وراء هذه الظواهر

المحسوسة، بعيدًا عن التصورات الأسطورية الموجودة فى أشعار هوميروس وهيسيودوس وأورفيوس، فكان قوله باللانهائى، وهو عبارة عن فكرة عقلية، إنه الحقيقة الثابتة الموجودة وراء الظواهر المتغيرة، ولقد نشأت عنها الأشياء بالانفصال والانضمام. وأن علة الانفصال هو الحركة الأزلية التى تؤدى إلى انفصال الأضداد المتقابلة وتحديدها.

ومن الأفكار المهمة التى جاء بها أناكسماندروس فكرة تعدد العوالم، وكذلك ما قاله عن أصل الحياة: فكل حياة عنده تبدأ من الرطوبة بعد أن تبخرت بالشمس، وكان الإنسان كغيره من أنواع الحيوان، حيث كان البشر فى البدء سمكًا. وكان الإنسان قديمًا يعيش فى قوقعة ضخمة داخل الماء، ولكن الشمس جففت قسمًا من البحر فلجأت هذه القوقعة إلى الشاطئ، وخرج منها الإنسان إلى الأرض الصلدة. وسواءً أكان أناكسماندروس هو الذى وصل إلى هذا التفسير، أم أنه نقله عن بعض الأساطير القديمة السورية، حيث أن السوريين كانوا يبجلون السمك باعتباره من أصل مشابه للإنسان. أو مصرية أو بابلية، حيث كانوا المصريون والبابليون يروون فى أساطيرهم أن أصل الحياة من الماء. فإن ما قدمه كان خطوة مهمة نحو التفسير العقلى لظاهرة الحياة على الأرض، وإن لم يخل ما قدمه من المسحة الأسطورية. فى المحصلة فقد عارض أناكسماندروس بما قدمه الأساطير القديمة عن نشأة الكون والحياة والظواهر الطبيعية.

أناكسمانيس (حوالى ٥٨٥-٥٢٨ ق.م)

كان معاصرًا لأناكسماندروس، ولم يوافقه الرأى فى أن الجوهر الأول لا متناه، بل على النقيض أرجع الجوهر الأول إلى مبدأ معين هو الهواء، ومن هذا المبدأ تصدر الأشياء جميعًا، وعنه تنشأ الآلهة وما يصدر عنها: ما يكون، وما كان، وما سوف يكون، وعنه تتولد الأشياء الأخرى. يواصل أناكسمانيس جهود سابقيه فى البحث عن تفسير عقلانى لنشأة الكون والظواهر الطبيعية بعيدًا عن التفسيرات الأسطورية المنتشرة. وهو ما نعتبره فى الوقت ذاته نقدًا غير مباشر للتراث الأسطورى المرتبط بهذه القضايا ومحاولة تغييره.

يمكن القول إن عمل هؤلاء الفلاسفة كان بداية لمواقف أخرى تالية لفلاسفة لاحقين، وكلما اقترب الفلاسفة من التفكير العلمى كلما ابتعدوا عن قبول الروايات الأسطورية. تعددت بعد ذلك مواقف الفلاسفة الذين انتقدوا- ولو بشكل جزئى-

الأساطير الإغريقية إما نقدًا مباشرًا، أو عن طريق تفضيل رواية عقلانية مغايرة أو ابتكارها، ويكون ذلك دائمًا على حساب الرواية الأسطورية المعروفة.

اكسنوفانيس (=كسينوفانيس) (حوالى ٥٧٠-٤٧٠ق.م.)

على حين سعى هيسيودوس إلى تفسير الكون عن طريق روايته عن الآلهة الأوليمبية، فإن الفلسفة ابتعدت عن مثل هذه الروايات، وفسرت نفس الموضوع مستعينة بمعيار مختلف. هذا المعيار يمكن ملاحظته عند اكسنوفانيس من كولوفون، أهم الفلاسفة الإغريق الذين وجهوا نقدًا مباشرًا للصورة الأسطورية للآلهة الإغريقية.

يرى اكسنوفانيس أن ما لا يبدو لائقًا يحتاج مزيدًا من التفسير، فالمعتقدات يعتمد تقييمها على معقوليتها وإمكانية قبولها. ولعل أهم ما نجده لديه هو هذا النقد المبنى على أسس عقلية للتراث الأخلاقى والدينى وخاصة عند هوميروس. يهاجم اكسنوفانيس القيم الزائفة عند الإغريق ويوصى بالبعد عن اتباع هوميروس فى ميدان الأخلاق، حيث أنه لا يتحدث إلا عن المعارك بين التياتن والعمالقة وغير ذلك من المغامرات وكلها أساطير لفقها الأولون، ولا يمكن أن تكون نموذجًا للسلوك، حيث أن الواجب اتباع الأفكار النبيلة عن الفضيلة بقدر وسع ذاكرة المرء وقلبه. ويحث على الابتعاد عن المعارك الأسطورية، والحديث عما لا يستحق لملء وقت الفراغ، فالأولى أن يضع الإغريق نصب أعينهم الآلهة والاحترام الذى هم جديرون به.

يسوق أثينايوس شاهدًا (462d-463a) من "المأدبة"، عمل اكسنوفانيس الشعرى، الذى يمتدح فيه الرجل الذى تلهمه الفضيلة والقيم النبيلة عند الشراب، ويتجنب الانخراط فى أحاديث لا طائل منها:

"**من بين الرجال يُمتدح هذا الرجل، الذى بعد الشراب يعرض الأفكار النبيلة،**
بحيث يكون هناك تذكرة وسعى للفضيلة.
ولا يعرض أي شيء عن معارك التياتن ولا عن العمالقة
ولا عن الكينتاوروى، (التي هي) اختلاقات الأولين،
ولا عن النزاعات العنيفة، فليس هناك قيمة فى هذا.
لكن (على المرء) أن يتحلى بالنبل ويظهر دائما الاحترام للآلهة."[١١]

يصف اكسنوفانيس هذه القصص بأنها من الأساطير، وأنها خيالية الملفقة plasmata، وأنها بلا جدوى ouden chreston. فالآلهة إذن هم أساس الأخلاق. ولكن أى آلهة؟ ذلك أن اكسنوفانيس على خلاف تام مع التصور التقليدى للآلهة، الذى نجده عند هوميروس وهيسيودوس، يقول فى شذرة (١١): " **لقد نسب هوميروس وهيسيودوس إلى الآلهة كل ما يثير العار والخزى عند الناس: من سرقة وزنا وخداع متبادل**"، ويشير فى شذرة (١٢) إلى أن كل هذه الأفعال تتعارض مع للقوانين، ومن هنا كانت الديانة الإغريقية فى رأيه غير ملائمة للنظام السياسى الإغريقى، الذى يقوم على القانون. ويذهب اكسنوفانيس فى نقده شوطًا أبعد حين يهاجم ليس فقط أفعال الآلهة بل المبدأ القائم وراء هذه الأفعال، ألا وهو التصور الإنسانى للآلهة ويقول فى شذرة (١٤): "**الفانون يظنون أن الآلهة مخلوقة مثلهم، وأن لها ثيابًا وأصواتًا وأجسامًا مثلهم**" وهكذا، كما يقول فى شذرة (١٦): "**كان الأثيوبيون يقولون إن آلهتهم سود البشرة فطس الأنوف، ويقول أهل ثراكيا (=ثراقيا) إن آلهتهم ذو عيون زرقاء وشعر أحمر**". ويسخر من هذا التصور ويقيس عليه أنه لو كان للبقر وللخيل وللأسود أياد وكانت تستطيع الرسم بها لرسمت الآلهة كل على شاكلتها وبحسب فصيلته، أما الحقيقة فإنها غير هذا: فلا تشبه الآلهة البشر، بل إنه ليس هناك إلا إله واحد ليس كباقى الآلهة، ولا يشبه فى هيئته ولا عقله أى بشر، وأنه كله سمع وبصر وفكر، وهو إذا حرك كل شيء، فإنما يكون ذلك بغير مجهود منه وبقوة عقله، لأنه ثابت لا يتحرك، فلا يليق به أن ينتقل من مكان إلى آخر. يقدم اكسنوفانيس فى شذرات أخرى (21b32) تسويغًا عقلانيًا للإلاهة إريس (قوس قزح) بوصفها أتت من ظاهرة طبيعية. فى شذرات أخرى (21B34) يدعى أن البشر لا يمكنهم أن يعرفوا حقيقة الآلهة. إحدى الشذرات (21B34) تحتوى على نقد للكيفية التى يتم بها وصف الآلهة ويساء فهمها. يوضح اكسنوفانيس أنه "لا يليق" أن يصور الآلهة بوصفهم يتجولون، أو يظهرون فى أماكن مختلفة. تقدم جملة "لا يليق" معيارًا تحليليًا يطبقه اكسنوفانيس على الرواية الأسطورية.

استخدم اكسنوفانيس كلمتى muthoi وlogoi فى الجمع بشكل ترادفى وقد ورد ذلك بوضوح فى نفس العبارة إذ يقول (Dk 21B1.13-14): "**أولاً إنه لمن الضرورى للرجال الصالحين أن يمتدحوا الإله بكلام مبشر (سعيد) euphemois muthois وكلمات طاهرة (نقية) katharoisi logois** "

هيراكليتوس (حوالى ٥٣٥-٤٧٥ ق.م)

هاجم هيراكليتوس من إفسوس رجال الدين دون تمييز بين نحلة وأخرى، ولكنه يخص أتباع ديونيسوس وأصحاب العبادة السرية بنصيب أوفر، ويسميهم السحرة، ويصف أراءهم بأنها غير مقدسة (شذرات ١٢٤-١٢٥)، وطعن كذلك فى هذه الاحتفالات التى يخرج فيها الشعب عن وقاره فى عيد الإله ديونيسوس، ويتهمهم بأنهم يرتكبون فيها الكثير من المخازى باسم الدين (شذرة ١٢٧). وهو ينعى على الناس عبادة الأصنام التى لا تسمع ولا تتكلم (شذرة ١٢٦)، كما يسخر من التطهر الذى يؤدى إلى الدنس لا إلى الطهارة (شذرة ١٢٩)، كذلك يوصى هيراكليتوس بطرد هوميروس من مساجلات الشعراء، وأن يتم ضربه (شذرة ١١٩،٤٣)، ويقول أيضًا "**هيسيودوس معلم كثيرين من الناس، مع إنه لم يفهم الليل والنهار، إذ أنهما شئ واحد**" (شذرة ٣٥) وربما ذلك تعليقًا على إشارة هيسيودوس فى أنساب الآلهة أن "**النهار ابن الليل**".

انتقد هيراكليتوس منهج التسويغ العقلانى، على الرغم من أنه قدم تسويغًا عقلانيًا خاصًا به فى تفسير الكون قائلاً (22B30) "**لا الآلهة ولا البشر قاموا بخلقه**"، إنه بذلك ينتقد (22B40) هيكاتايوس واكسنوفانيس لمقاربتيهما المختلفتين. وفى مقدمة النقاش عن سبب امتلاء البحر الأسود بالغرين يقتبس بوليبيوس (4.40.2-4) من هيراكليتوس ما يظهره من ازدراء لتدوين الأساطير:

"**حقيقة أنه ميزة خاصة للعصر الحالي، الذى (أعيش) فيه، أنه على حين كل السبل تصبح صالحة للملاحة، ويمكن السير فيها، لم يعد من المناسب للشعراء ومدونى الأساطير أن يلعبوا دور الشهود على الأشياء غير المعروفة (المجهولة)، مثلما فعل أولئك الذين سبقونا فيما يخص العديد من الأمور، الذين أعدوا "مؤلفات غير موثوقة عن موضوعات محل جدل" وفقًا لهيراكليتوس. يجب أن أحاول من خلال تاريخى (التاريخ الذى أعرضه) أن أعد ما يتسم بالمصدقية المرضية للمستمعين**"

يرجع بوليبيوس لهيراكليتوس فى محاولة لنقد مدونى الأساطير والشعراء والروايات السابقة غير الموثوقة. إنه يخص بالذكر مدونى الأساطير، الذين لا يحب هيراكليتوس بضاعتهم. تمثل المصداقية أساس التسويغ العقلانى هنا، لكن حتى أولئك الذين رفض هيراكليتوس أسلوبهم ما يزال البعض يعتمد عليهم فى تقديم نماذج معقولة بغية تفسير الكون وعناصره وخلقه.

ثياجينيس من ريجيون (القرن السادس ق.م)

يرى ثياجينيس أن ما قاله هوميروس لابد وألا يؤخذ حرفيًا، ولكنه يفهم مجازيًا، فى محاولة منه للدفاع عن هوميروس، والوصول لتفسير مقبول لما رواه هوميروس، ليفسر ماذا كان يعنى هوميروس بالنزاع بين الآلهة؟، تلك الرواية التى صدمت هؤلاء المفكرين، فقال بأنها فى الواقع صراع بين الجفاف والرطوبة، والحر والبرد، والخفيف والكثيف: فالماء يطفئ النار، والنار تجفف الماء؛ ومن ثم تبدو عناصر الكون فى صراع. وقد عبر عن ذلك بأن: النار هى أبوللون وهيليوس وهيفايستوس، والماء بوسيدون وسكاماندر، والقمر تمثله أرتميس، والهواء تجسده هيرا. وفى مناسبات أخرى يطبق أسماء الآلهة على النزعات والعواطف والأهواء. فأثينا هى الشعور الطيب، وآريس الجنون، وأفروديتى الرغبة، وهيرميس الرشد وجعلهم مطابقين لذلك. (Sch.B. on Hom.Il. 20.67= Theagenes 8T2)

بارمينيديس (حوالى ٥١٥-٤٥٠ ق.م.)

صار الجدل بعد ذلك حول الوجود ونشأة الكون والظواهر الطبيعية من الموضوعات التى تحظى باهتمام الفلاسفة. وكان من بينهم بارمينيديس وهو أحد الفلاسفة الذين عرضوا فلسفتهم شعرًا، وبطريقة أسطورية. يعارض بارمينيديس بوجه خاص هيسيودوس، الذى كان يستوحى ربات الشعر اللاتى يعلمن الصادق والزائف، إلا إن بارمينيديس آثر أن يناشد كائنًا إلهيًا له نفس الوظيفة التى كانت لربات الفنون، والذى يطلق عليه بارمينيديس العدالة Dike، وكان مسكنها عند البوابة التى تفصل بين الليل والنهار.

يستخدم بارمينيديس muthos بشكل تبادلى مع logos لتعبر عن الحكاية والخطاب.

إمبيدوكليس (حوالى ٤٩٢-٤٣٢ ق.م.)

فى حين يلتمس إمبيدوكليس من أكراجاس من ربة الشعر أن تقبل عليه وتهبه شيئًا من حكمتها. فالمعرفة عند إمبيدوكليس لا تتوقف على الآلهة، بل على تحصيل المرء بطريق الحواس والنظر العقلى، وهو ما ورد فى قصيدته "عن الطبيعة". قدم إمبيدوكليس العناصر الأربعة تحت أسماء الآلهة: فزيوس هو النار، وهيرا هى الهواء، وهاديس هو التراب، ونيستيس هى الماء. ونتيجة للصراع بين قوتين متعارضتين هما قوة الحب والشحناء تتشكل العناصر: فطورًا تتحد كل الأشياء وتصبح شيئًا واحدًا بفعل الحب،

وطورًا آخر يبتعد كل شئ فى اتجاه مختلف فى تنافر بفعل الشحناء. ولا جدال أن هذه التصورات لم تستطع أن تتخلص من التأثير الأسطورى فى التفكير. إلا أنها فى كل الأحوال محاولات حثيثة للتعبير عن رفض التفسيرات والتصورات الأسطورية، وهو ما يعد نقدًا للتراث الأسطورى الموجود.

يصف أمبيدوكليس أكثر رواياته صدقًا بأنها muthos فيقول: "**لأنك سمعت حكاية muthon عن إلاهة**" (DK31B17.26 also DK31B17.14-15) واستخدمها فى الجمع مرتين ليصف كلماته عن الحقيقة (DK31B114.1, DK31B24.2)، وبالمثل يعزى صدق روايته إلى logos فيقول: "**لكن استمع إلى التنظيم غير المضلل فى خطابى logou**" (DK31B17.26 also DK31B35.2)

يرفض إمبيدوكليس فى إحدى شذراته (31B128) الآلهة التقليدية قائلاً:

" **لم يكن بينهم أى إله يدعى آريس، ولا كيدويموس Kudoimos، ولا الملك زيوس، ولا كرونوس، ولا بوسيدون، لكن كانت هناك الملكة كيربريس Kypris**"

إنه يرفض وجود الآلهة التقليدية ويمتدح قوة واحدة هى كيبريس، والتى تعنى الجاذبية، التى تحرك العناصر الرئيسية. فى شذرة (31B6) يدعو الأصول الأربعة بأسماء الآلهة، حيث يقدم مقاربة استعارية مجازية أو مجازية:

"**استمع أولاً إلى الأصول الأربعة لكل الأشياء: زيوس المشع، وهيرا جالبة الحياة، وأيدونيوس Aidoneus، ونيستيس Nestis، التى أعطت بدموعها الندى (الرطوبة) لأصل الفانين**"

يسمى إمبيدوكليس الأصول الأربعة بأسماء الآلهة التى يشعر أنها تجسد ممتلاكاتها. تتوافق الأصول الأربعة مع الآلهة زيوس (النار) وهيرا (الهواء) وأيدونيوس (التراب) ونيستيس (الماء). كتب إمبيدوكليس فى صياغة شعرية وذكر بشكل مستمر المعبوادات التى قدمها بوصفها تشخيصات لمظاهر الطبيعة. واعتقد أنه كان هناك آلهة، لكنهم كانوا بشرًا تحولوا إلى آلهة؛ لأنهم قاموا بأعمال جليلة. فى واحدة من شذراته (31B112) يدعى أنه هو نفسه إله. فى شذرة أخرى (31B146) يشرح الظواهر:

"**فى النهاية كانوا متنبئين ومنشدين وأطباء وزعماء بين البشر على الأرض، ومن هناك نشأوا بوصفهم الآلهة الأقوى على الإطلاق فى مجدهم**"

يذكرنا أسلوب إمبيدوكليس بأسلوب بروديكوس ويوهيميروس، الذى سيأتى الحديث عنه لاحقًا. اعتقد بروديكوس أن الآلهة تمثل عناصر الطبيعة الأساسية النافعة، واعتقد يوهيميروس

أن الآلهة كانوا ملوكًا معروفين بإنجازاتهم، وهم الذين ابتكروا مهارات نافعة لشعوبهم فعبدوهم بوصفهم آلهة.

أناكساجوراس (حوالى ٥١٠-٤٢٨ ق.م)

تم نفيه بسبب صلته ببركليس، الذى كان أحد تلاميذه، وكانت تهمته هى الزندقة، وعلى وجه التحديد القول بأن الشمس قطعة ملتهبة من الحجر، وأن القمر أرض، وليس كلاهما آلهة. وقد اشتهر اناكساجوراس بنظرية العقل المنظم والعلة لكل شئ. كذلك فإن أناكساجوراس كان أول من بيّن أن أشعار هوميروس تدور حول الفضيلة والأخلاق: بمعنى آخر أنها تحتوى على معنى مجازى أخلاقى.

ديموكريتوس (حوالى ٤٦٠-٣٧٠ ق.م)

يرى ديموكريتوس، الذى ينتمى إلى المدرسة الذرية، أن الكون تشكل من تطاير الذرات الكروية الصغيرة إلى الخارج، بينما بقيت الذرات الكبيرة فى المركز، فتكونت الأرض. ويشير يوستاثيوس فى تعليقه على هوميروس لفكر ديموكريتوس (Hom.Od.12.63) "**بعض الناس يظنون أن زيوس هو الشمس، وأن الأمبروسيا هى البخار، الذى بواسطته تتغذى الشمس، كما كان رأى ديموكريتوس أيضًا**"

يعتبر ديموكريتوس الرأى القائل بوجود آلهة فى السماء ذات النجوم وبوجود عالم سفلى، وهو الرأى الذى رددته الأجيال السابقة فى الأساطير، رأيًا خاطئًا يصعب قبوله. ولكن هذا لا يعنى على الإطلاق عدم التسليم بوجود الآلهة بصفة عامة. فالآلهة هى مركبات من الذرات تتمتع بالخلود، وأنها شديدة التماسك. وهى على هيئة إنسانية، ولكنها أكبر وأجمل مما عليه البشر. وهى تأتى من أى اتجاه، وتدخل إلى عالم البشر، وتظهر للإنسان سواءً فى اليقظة أو فى الحلم. وكثير من هذه الرؤى لها تأثير طيب، وبعضها له تأثير سئ. وعلى الإنسان أن يبتهل للآلهة أن تجعل الطيبة منها من نصيبه.

يستخدم ديموكريتوس الفعل muthoplastein "يختلق رواية" بمعنى سلبى عندما يضيف إليها الصفة pseudea "كاذبة" ليعبر عن تلفيق الرواية الكاذبة، إلا أن ذلك لا يجعل من كلمة muthos فى التركيب muthoplastein ذات معنى سلبى (DK68B297)، حيث استدعى استحضار المعنى السلبى استخدام كلمة محددة، مما يعنى أن الفعل منفردًا ليس له معنى سلبى.

السوفسطائيون

فى أواخر القرن الخامس وجدت الأساطير لها مجالاً جديدًا مع ازدهار ما يسمى بالحركة السوفسطائية. وجد السوفسطائيون فى الأساطير معانٍ مجازية تخدم أهدافهم، إلا أننا لا نعتقد أن بروتاجوراس، أهم وأشهر السوفسطائيين، كان يصدق فى الأساطير الإغريقية، ذلك أنه لم يكن على يقين بوجود الآلهة التى تمثل أهم عناصر الأساطير، والتى دارت حولها الأساطير، أو شاركت فى معظمها. فيعرض فى كتابه "عن الآلهة" أنه لا يستطيع أن يتحقق إذا ما كانت الآلهة موجودة أو غير موجودة، ولا كيف تكون هيئتها، لأن هناك أمورًا كثيرة تحول بينه وبين هذه المعرفة: مثل غموض الموضوع، وقصر العمر.

بروديكوس (حوالى ٤٧٠-٣٩٩ ق.م.)

يجدر بنا الحديث عن بروديكوس من كيوس، والذى رأى أن الأوائل جعلوا من قوى الطبيعة آلهة مثل الشمس والقمر والنجوم والينابيع وكل الأشياء التى تنفع حياتهم. لذلك سمى القدماء الحنطة ديميتر، والنبيذ ديونيسوس، والماء بوسيدون، والنار هيفايستوس (DK 84 B5). وكان أشهر ما بقى من بروديكوس هو توظيفه الأخلاقى لرواية "اختيار هيراكليس"، حيث يحكى أن هيراكليس وهو فى مقتبل العمر، وبينما كان فى مكان منعزل فى مفترق طرق، ظهرت له الفضيلة والرذلة فى صورة امرأتين، وحاولت كل واحدة منهما إقناعه والتأثر فيه. يصعب القطع هل كانت هذه الرواية من ابتكار بروديكوس؟ أم اقتبسها من مصدر ما وقام بتعديلها ليضمنها معانٍ أخلاقية؟؛ لتخدم فكرته عن الاختيار بين الفضيلة والرذيلة. وهو حال السوفسطائيين بصفة عامة الذين استخدموا كل الأدوات لتدعيم وجهة نظرهم.

نسبت إلى بروديكوس نظريتان أو ثلاث عن أصل الديانة والآلهة. وردت إحداهم عند سيكستوس إمبريكوس (contr. Math.9.18)، وهى النظرية التى تقدم مثالاً على المقاربة العقلانية الخاصة به:

"**ويقول بروديكوس من كيوس: الشمس والقمر والنهر والينابيع وكل شيء من الأشياء التى تفيد حياتنا بصفة عامة اعتبرها القدماء آلهة نظرًا للفائدة التى يقدمونها، كما اعتقد المصريون فى النيل" ولهذا السبب فإنهم اعتبروا أن الخبز هو ديميتر**

والنبيذ هو ديونيسوس والماء هو بوسيدون والنار هى هيفايستوس وبالمثل كل الأشياء النافعة"

وردت النظرية الثانية، التى تخص بروديكوس، ضمن شذرات فيلوديموس (De pietate 9) الذى اقتبس من الفيلسوف الرواقى برسايوس (القرن الرابع ق.م). ينسب برسايوس وجهة نظره إلى بروديكوس التى ترى أن البشر الذين قاموا باكتشافات مهمة مثل الخبز والنبيذ اعتبروا آلهة. فى هذه الرواية يظهر الآلهة بوصفهم فانون، تم تأليههم وعبدوا بسبب هذه الاكتشافات.

النظرية الثالثة يشير إليها إبفانيوس Epiphanius (Panarion or Adversus haereses vol.3. p.507) :

"**بروديكوس يدعو العناصر الأربعة آلهة وكذلك الشمس والقمر، لأنه قال إن ما هو موصل للحياة ينتمى لكل شيء بسبب هذه السمات**"

بقى القليل مما قدمه بروديكوس ولكن النظريات الثلاث أظهرت مقاربته العقلانية، التى طبقها على الآلهة. إنهم تشخيصات للعناصر المفيدة من الطبيعة، أو تشخيصات لأحجار البناء الأساسية للطبيعة، أو تجسيد للفانين، الذين ابتكروا الأشياء المهمة التى أتت من الطبيعة، وهى المقاربة التى ربما اقتنصها يوهيميروس.

ميترودوروس (القرن الخامس ق.م.)

كان تلامذة أناكساجوراس من السوفسطائيين يميلون أيضًا إلى المجاز " **فكانوا يفسرون الآلهة (بالمجاز): زيوس هو العقل وأثينا هى المهارة**" (DK 6IA6) وكان أشهرهم هو ميترودوروس، الذى اشتهر بمغالاته فى التفسير المجازى: فقد رأى أن هيرا وأثينة ليسوا كما يقول المعتقدون فيهم، أولئك الذين أقاموا المحاريب والمعابد لهم، لكنهما عبارة عن عناصر طبيعية وعناصر منظمة. وأن هيكتور وأخيليوس وأجاممنون وكل الآلهة والأبطال الإغريق والأجانب بالإضافة لهيلينى وباريس، مجرد تجسيدات لنفس الطبيعة، وقد وضعوا فى قصيدة (أى الإلياذة) بغرض النظم، لا لأنهم كانوا بشرًا موجودين (DK 6IA3). فأجاممنون عنده هو الأثير، وأخيليوس هو الشمس، وهيلينى هى التراب، وباريس هو الهواء، وهيكتور هو القمر، وديميتر هى الكبد، وديونيسوس هو الطحال، وأبوللون هو المرارة الصفراوية (DK6IA4).

أفلاطـــــون

بعد أن انتقد اكسنوفانيس التصوير الأسطورى للآلهة الإغريقية، وجه أفلاطون نقده فى نفس المنحى، ولكنه كان أكثر شمولاً وتفنيدًا. وإن كان أفلاطون لم يرفض الأساطير الرفض التام، ولم يقبلها القبول المطلق، وإنما توقف الأمر على قيمتها النفعية بالنسبة للمجتمع.

ارتكزت معظم آراء أفلاطون التى نقد فيها الفكر الأسطورى فى محاورته "الجمهورية". ففى إطار عرضه للسبل التى على أساسها تقوم دعائم المدينة الفاضلة، تعرض أفلاطون للأساطير المتداولة فى الحياة اليومية الإغريقية. رافضًا مادة الشعر من الأساطير الكاذبة –من وجهة نظره– التى تقدم للصغار.

"**ألا تعلم أننا نبدأ تربية الأطفال برواية الأساطير muthous التى لا تعدو أن تكون من قبيل الأكاذيب pseudos، وإن كان لها من الصدق alethe نصيب ضئيل. وتلك القصص هى ما يروى لهم قبل إلحاقهم بالمدارس.**" [١٢] **(الكتاب الثانى ٣٧٧)**

ينعت أفلاطون الأساطير، التى استخدم فى الحديث عنها هنا كلمة muthous، بأنها من قبيل الأكاذيب، إلا إنه لا ينفى عنها بالكلية أنها تتصف بالصدق فى بعض أجزائها، ولو بشكل ضئيل. ويصعب استنباط ما قصد إليه أفلاطون من هذه المقولة، فهل كان يقصد أن من الأساطير نوعًا أو فئة معينة تتسم بالصدق؟، أم أنه يقصد أن معظم الأساطير تنطوى على أصل صادق زيدت عليه خرافات؟!.

فى سعيه للقضاء على ربط الصغار بالأساطير يقول أفلاطون:

"..**أول ما يتعين علينا عمله هو أن نراقب ملفقى الأساطير muthopoiois، فإن كانت صالحة قبلناها، وإن كانت فاسدة رفضناها، وعلينا بعد ذلك أن نكلف الأمهات والمرضعات بألا يروين للأطفال إلا ما سمحنا به. وأن يعنين بتشكيل أذهانهم بهذه الحكايات muthois خيرًا مما يعنين بتكوين أجسامهم بأيديهن، أما تلك الأقاصيص الشائعة الآن فمعظمها ينبغى استبعاده". (الكتاب الثانى ٣٧٧)**

يتحدث أفلاطون هنا عن فكرة لها أهميتها، ألا وهى صياغة الأساطير، ومن ثم فإن القول بأن مادة الأساطير فى عهد أفلاطون–على الأقل– استمدت محتواها من الروايات الشفهية، وما خلفه الشعراء الملحميون فقط هو قول خاطئ، حيث يبدو أن هناك من غير وبدل وأضاف وابتكر وألف، وبناءً على ذلك فإن أفلاطون يريد أن

يصطفى منها الأصلح لتتم روايته على مسامع الصبية.

استخدم أفلاطون الكلمة المركبة muthopoios ليشير إلى من يصيغون الأساطير وهى مكونة من كلمة muthos وكلمة poios من الفعل poieō، وربما كان لأفلاطون غرض آخر من استخدام هذا التركيب يتضح هذا الغرض إذا أدركنا أن كلمة poetes (شاعر) وكلمة poiesis (شعر) اشتقتا أيضًا من الفعل poieō (يصنع)، حيث أن الأولى اسم فاعل والثانية اسم مفعول، وقد حلت كلمة poetes محل كلمة aoidos التى كانت تشير إلى الشاعر قديمًا. وقد ظهرت poetes بشكل واضح عند هيرودوتوس وعند أريستوفانيس، وإن كان هناك احتمال أن تكون قد ظهرت قبل ذلك عند بنداروس. وبناء على ذلك يكون أفلاطون بكلمته المركبة من muthos وpoios يشير إلى شاعر الأساطير، إى الذى يعيد تقديم الأسطورة شعرًا منظومًا. أو ربما يشير إلى الشعراء المتدخلين فى أحداث الأساطير، بالإضافة أو التغيير فى الرواية الشفهية. (وهو ما يردنا مرة أخرى إلى رواية هيسيودوس وإلى ما قدمه المؤلف فى الفصل الرابع). وفى كل الأحوال فإن ذلك الذى يجعل الشاعر poietes يختلف عن aoidos وكلاهما يختلف عن rhapsodos. فإذا بدأنا بالأخير rhapsodos ودققنا فى وظيفته لوجدنا أنه منشد يؤدى ويعرض فقط الأساطير المنظومة شعرًا دون تدخل منه. أما aoidos فهو الشاعر المنشد الذى ينظم الأساطير شعرًا ويعرض ما ينظمه ويتدخل فيه. أما poietes فإنه الشاعر الذى ينظم الشعر وقد يؤديه، سواءً أكان ما ينظمه استمد مادته من الأساطير، أم من خياله وإبداعاته، ويتميز بأنه يؤلف الشعر ولا يشترط أن يلقيه، كما أنه لا يلتزم بالروايات الشفهية، ولكنه قد يدخل عليها من عندياته اعتمادًا على مهاراته.

ينتقد أفلاطون بعد ذلك مصدر الأساطير الكاذبة عند الإغريق، ويقصد هوميروس وهيسيودوس:

" إن فى وسعنا أن نحكم على الأقاصيص muthois الصغيرة بما نراه فى الكبيرة إذ أن للطائفتين نفس الطابع، ونفس الأثر.

– أجل، غير أنى مازلت لا أفهم أية أقاصيص كبرى تغنى.

– أعنى تلك التى رواها هوميروس وهيسيودوس وغيرهما من الشعراء وهم أعظم رواة القصص muthous الكاذبة pseudeis، الذى ما يزال شائعًا بين الناس" (الكتاب الثانى ٣٧٧)

إن ما أورده أفلاطون عن هوميروس وهيسيودوس بأنهما أساس الموروث الأسطورى عند الإغريق يتماشى مع ما أورده هيرودوتوس من قبل عن أن هوميروس وهيسيودوس "....**هما اللذان قدما للإغريق أنساب الآلهة وسمياها بألقابها، وتكلما عن مرتبة الشرف لكل منها، واختصاصاتها وفصلا أشكالها**"

ربط أفلاطون muthous وpseudeis كما فعل بنداروس وهيرودوتوس (سوف يأتي الحديث عنه فى هذا الفصل).

يضرب أفلاطون بعد ذلك أمثلة على تلك القصص الكاذبة فيقول:

"**هناك أولاً تلك الأكذوبة الكبرى فى أرفع الأمور، وهى الأكذوبة الشريرة التى قال بها الشاعر عن أورانوس، أعنى ما ذكره هيسيودوس عن أورانوس، وكيف انتقم كرونوس منه، فحتى لو صح أن أورانوس قد أتى هذه الأفعال، وأنه عامل ابنه على هذا النحو، لكان الواجب فى رأيى أن نتجنب قصها دون تحفظ أو حذر لمخلوقات ساذجة كالأطفال....**" **(الكتاب الثانى ٣٧٨)**

يعترض أفلاطون على أسطورة خصى كرونوس لأورانوس التى عرضها هيسيودوس فى أنساب الآلهة (١٥٤– ١٨١)، ذلك أن أفلاطون يرفض الأساطير المشينة، التى تحط من قدر الآلهة، وخاصة إذا ما كانت ستلقى على آذان الأطفال، لما سيعود على المجتمع بالضرر إذا ما حاول أى شاب الانتقام أو الثأر من ظلم أبيه كما فعل أحد الآلهة من قبل.

يوضح أفلاطون أنه "**ينبغى كذلك ألا نقول أبدًا إن الآلهة تشن الحرب على آلهة أخرى، وإن بعضها ينصب الفخاخ ويحيك المؤامرات للبعض. فتلك قصص كاذبة يجب ألا تقال لحراس المستقبل....وعلينا أن نحذر من رواية معارك العمالقة والحروب العديدة التى شنها الآلهة والأبطال على أصدقائهم وأقربائهم، أو أن تخلد تلك المعارك فى تصويراتنا ونقوشنا....فعلى الشعراء أن يؤلفوا قصصًا تتسم بهذا الطابع ذاته (أى المتسم بالفضيلة)، أما أن يقصوا عليهم كيف أن ابن هيرا قيدها بالأغلال، وأن زيوس قد طرد ابنه هيفايستوس فى مناسبة أخرى؛ لأنه حاول أن يصد عن أمه ضربات زوجها، وأن الآلهة قد أطلقت لنفسها العنان فى كل المعارك التى صورها هوميروس– لذلك لا ينبغى أن نسمح به فى جمهوريتنا سواءً أكان يفترض أن لهذا القصص معناً سريًا أم لم يكن....**" **(الكتاب الثانى ٣٧٨)**

ما يزال أفلاطون يسوق الأمثلة على الأساطير المشينة التى ينظر إليها بوصفها كاذبة ولا يصح أن تروى للأطفال. ولكنه يوضح بعد ذلك أن الأساطير المرجوة هى تلك التى تمجد الإله الذى يجسد الخير، ثم يعود أفلاطون مرة أخرى لينتقد الأقوال والأساطير التى تلصق بالآلهة صفات مخزية وشيم مشينة:

" – وإذن فليس لنا أن نقترف فى حق الآلهة. استنادًا إلى هوميروس أو أى شاعر آخر، أخطاء كتلك التى يقول فيها:

"على باب زيوس يوجد وعاءان ممتلئان أحدهما للمصائر السعيدة، والآخر للمصائر التعسة" ومثل قوله أن من وهبه زيوس مزيجًا من الاثنين: " يناله الخير تارة، ويلحق به الشر تارة أخرى"، وأما من لا يتجرع إلا كأس الشر صافيًا فإن: "الجوع الأليم يلحقه فى رحاب الأرض الإلهية"، وكذلك حين يقول: "إن زيوس مانح الخير والشر معًا"" (الكتاب الثانى ٣٧٩)

وعلينا أن نرفض ما يقال من أن بانداروس Pandarus حين أخل بعهوده وحنث بأيمانه، إنما فعل ذلك بتحريض من أثينة وزيوس، أو أن زيوس وثيميس قد بذرا بذور الشقاق بين الإلاهات، ولن ندع أحدًا يردد على أسماع فتياتنا كلمات أيسخيلوس: "إن **الإله يغرس الإثم فى نفوس البشر حين يشاء أن يدمر بيوتهم من أساسها" فإذا ما تكلم أحد عن آلام نيوبى التى تحدثت عنها الأبيات السابقة، أو كوارث آل بيلوبس أو حرب طروادة أو أى موضوع مماثل، فلن ندعه يقول إن كل هذه الشرور من عمل الإله. فإن أصر على ذلك، فليبحث لها عن تفسير كذلك الذى نسعى إليه: فعليه أن يقول أن الإله لم يفعل إلا كل خير وعدل، وأن ما حدث لم يكن إلا قصاصًا من الآثمين. أما القول بأن أولئك المذنبين كانوا مظلومين، وأن السماء هى مصدر ما لحق بهم من أذى، فذلك ما لا يجب أن ندع شاعرًا يقوله. وإنما الواجب أن يقول الشعراء أن الآثمين تعساء لأنهم فى حاجة إلى عقاب، وأن فى عقاب الإله نفعهم. أما القول إن الإله الخير هو علة أى شئ يلحق بأى فرد، فذلك ما ينبغى أن نحاربه بكل قوانا، وما يجب ألا يقال أو يغنى أو يسمع شعرًا أو نثرًا من أى فرد فى المدينة الفاضلة، سواءً أكان ناشئًا أم مسنًا، إذ أن فى تلك الأقاصيص دمارًا وهلاكًا وضياعًا للدولة." (الكتاب الثانى ٣٨٠)**

ينتقد أفلاطون ما رواه الشعراء من أساطير تدعى أن الآلهة كانوا يتنكرون

ويغيرون هيئاتهم. "**فاستطردت: وإذن، فلن ندع أحدًا من الشعراء يقول لنا: "أن الآلهة يجوسون خلال المدن متنكرين فى صورة غرباء من بلاد أخرى ومتخذين كل صورة ممكنة (Od.17-85) ولن ندع أحدا يفترى على بروتيوس وثيتيس بالقول بأنهما يبدلان شكليهما، أو يمثل هيرا فى شعر المأساة أو أى نوع آخر من الشعر على أنها تتنكر فى زى كاهنة تستجدى........ولنحذر أن ندع الأمهات يدخلن الرعب فى قلوب أطفالهن بمثل هذه الأساطير muthous التى ابتدعها الشعراء، فيقلن لهم أن الآلهة تهيم فى الليل متنكرة فى زى غرباء وفى صور متعددة أخرى ففى هذا تجديف فى حق الآلهة، وتخويف للأطفال فى نفس الآن." (الكتاب الثانى ٣٨١)**

يسوق أفلاطون بعد ذلك أمثلة على الأساطير والأقوال المرفوضة، مثل تلك التى تظهر الآلهة يتملكهم الخوف، أو تروى أمورًا مرعبة تفزع من يستمع إليها مثل: "**أن يبصر الفانون والخالدون تلك الصور المرعبة الكئيبة التى ترهبها الآلهة ذاته (Hom.Il.20-64)....وعلينا أن نرجو من هوميروس وغيره من الشعراء ألا يغضبوا إذا استبعدنا تلك الأقوال وما شاكلها. لا لأنها تفتقر إلى الجمال الشعرى، أو لأنها لا تلقى من الناس آذانا صاغية، وإنما لأنها كلما زادت إغالاً فى الطابع الشعرى، قلت صلاحيتها لأسماع الأطفال والرجال الذين نود أن يحيوا، يخشون الأسر أكثر مما يرهبون الموت" (الكتاب الثالث ٣٨٦–٣٨٧)**

إن ما يرفضه أفلاطون هنا هى المبالغات الأدبية التى تخلق الجبناء، وتصور الموت والحياة الأخرى فى صورة مظلمة. ترهبها النفوس. كذلك وللسبب نفسه يرفض أفلاطون الاسماء المخيفة المرتبطة بالعالم السفلى:

" **فالواجب إذن يقضى علينا بأن ننبذ كل هذه الأسماء المخيفة والمرعبة، التى تطلق على العالم الأدنى–مثل كوكوتوس وستكس (نهر البغضاء ونهر العويل فى العالم السفلى) وما فى جوف الأرض من أشباح وأطياف، وغير ذلك من الأسماء التى يكفى المرء أن يسمعها لتسرى الرجفة فى كل بدنه..." (الكتاب الثالث ٣٨٧)**

كذلك ينفى أفلاطون عن الآلهة والأبطال أن يعلو صوتهم بالنواح فى أحداث الأساطير كما يصورهم الشعراء:

"**وهكذا يتعين علينا أن نتوجه مرة أخرى بالرجاء إلى هوميروس وغيره من الشعراء ألا يصوروا أخيليوس، وهو ابن إحدى الإلاهات على أنه " يرقد تارة على**

جنبه، وتارة أخرى على ظهره، وتارة ثالثة على وجهه، ثم يهب واقفًا ويهيم على وجهه على شاطئ البحر، وفى نفسه ألم عميق، لا يخفف منه شئ" (Il.24.10) وأنه يغترف بكلتا يديه من الرماد الأسود ويصبه على رأسه" (IL.22.414) وسنرجوهم رجاء حارًا ألا يصوروا لنا الآلهة وهى تبكى وتقول: " وآسفاه! يالتعاسة حظى! لقد أنجبت بطلاً من أجل الشقاء" (Il.18.54) فإذا ما رأى لزامًا عليه أن يتعرض لذكر الآلهة، فليحذر بوجه خاص أن يشوه صورة أعظم الآلهة بحيث يجعله يقول: "يا للسماء هاهو ذا صديقى العزيز أراه بعينى يفر عبر المدينة. إن قلبى لينفطر حزنًا عليه.. (Il.17.168)" (الكتاب الثالث ٣٨٨)

يرفض أفلاطون تصوير الآلهة بصورة ساخرة فى موقف ما من الأساطير، ويستشهد بهوميروس عندما تحدث عن سخرية الآلهة من عرج هيفايستوس بقوله: **"انفجرت الآلهة السعيدة ضاحكة دون انقطاع عندما رأت هيفايستوس يقتحم ردهة البيت"** (Il.1.599f)

كذلك وقف أفلاطون ضد السباب الذى يورده الشعراء خلال عرضهم للأساطير. كما رفض الأساطير التى تتحدث عن العلاقات الجنسية بين الآلهة، والتى أوردها هوميروس:

"**...أو أن زيوس وهو يقظ وبقية الآلهة والناس نيام، أخذ يفكر ويضع الخطط، ثم نسيها كلها فجأة لأن شهوة الحب تملكته. ولأن مرأى هيرا قد أثار فيه من السوارات ما جعله لا يطيق صبرًا حتى يدخل غرفته، بل أراد أن يضطجع معها فى نفس المكان، أى على الأرض، مؤكدًا لها أنه لم يحس من قبل بمثل هذه الرغبة، حتى عندما تلاقيا لأول مرة، فى غفلة من أبويهما" (Il.14.294) أو أن هيفايستوس قد قيد آريس وأفروديتى بالأغلال لأسباب من هذا النوع.." (الكتاب الثالث ٣٩٠)**

بعد أن ينتقد أفلاطون تلقى الآلهة والأبطال فى الأساطير للرشوة (على سبيل المثال ما ورد فى الإلياذة لهوميروس (Il.24.5,2.555)، يعلن رفضه تصوير الأبطال فى الأساطير بصورة مزرية، كما هو الحال بالنسبة للآلهة، فيوضح أفلاطون أنه من الافتراء أن ينسب إلى هوميروس أنه قال على لسان أبوللون:

" **لقد أسأت إلى يا أوضع الآلهة وأحطها، وسأنتقم منك بحق، لو كانت لى القدرة على ذلك (Il.22.15) أو إنه أبى أن يطيع النهر الذى كان إلهًا (نهر سكاماندر الذى**

نشبت معركة بينه وبين أخيليوس بعد أن رفض هذا الأخير إطاعة أمره بالكف عن قتل أهل طروادة)، وكان على أهبة الاستعداد لقتاله أو أنه عرض أن يهب إلى البطل باتروكلوس، الذى كان ميتاً، شعره الذى أهداه من قبل إلى إله النهر الآخر سبرخيوس Sperchios (Il.23.101)، فهذا أمر لا يصدق. أما الزعم بأنه قد جر هيكتور حول قبر باتروكلوس، وذبح الأسرى فى المكان الذى حرقت فيه جثته (Il.23.175) فهو ما لا ينبغى تصديقه، وعلينا ألا نروى لحراسنا أن أخيليوس، وهو تلميذ خيرون، الحكيم الفاضل، وابن إلاهة ورجل من أجلّ الناس، أعنى بيليوس، وكذلك حفيد زيوس، كان مضطرب النفس إلى حد أنه جمع بين آفتين متعارضتين، هما الجشع الوضيع والاحتقار المترفع للآلهة والناس" (الكتاب الثالث ٣٩١)

"ولنحذر أيضا أن نصدق، أو ندع أحدًا يروى، أن ثيسيوس، ابن بوسيدون، وبيريثوس، ابن زيوس، قد حاولا أن يقوما بعمليات الاختطاف الشائنة التى تنسب إليهما. (أعان بيريثون ثيسيوس على اختطاف هيلينى. وساعد ثيسيوس بيريثوس على محاولة اختطاف برسيفونى)، أو أن أى بطل أو الآلهة قد تجاسروا على ارتكاب تلك الجرائم والفضائح، التى تعزى إليهم الآن بغير حق. وعلينا أن نلزم الشعراء بأن يعترفوا إما بأن هؤلاء الأبطال لم يرتكبوا تلك الأفعال، وإما بأنهم ليسوا من أبناء الآلهة. أما تأكيد الأمرين معًا، فذلك ما لن ندعهم يفعلونه. ولن نسمح لهم بأن يوهموا الشباب بأن الآلهة تقترف مثل هذه الآثام، وبأن الأبطال لا يمتازون عن البشر بأية صفة..." (الكتاب الثالث ٣٩١)

على ذلك ينتقد أفلاطون الأساطير التى تتناول الآلهة والأبطال بصورة مزرية بها نقص إنسانى، أو تأتى أفعالاً لا تليق بها، وكذلك الأساطير التى تتحدث عن الآلهة باستخفاف وتسخر من بعضهم، والأساطير والأقوال التى ينتج عنها زعزعة الشجاعة فى القلوب. وكان غرض أفلاطون من استبعاد مثل هذه الأساطير هو بناء مجتمع يقوم على أسس تربوية سليمة تنتج مواطناً شجاعًا يتحلى بالفضائل ويثق فى آلهته ويحترمها ويبجلها.

يرى كاسيرر أن أفلاطون أصر على القول إن الإنسان إذا لم يهتد إلى فكرة وافية صحيحة عن آلهته، ما كان وسعه أن يأمل فى تنظيم عالمه الإنسانى، أو يأمل فى القدرة على حكمه، فما دمنا نعتقد فى وجود صراع دائم بين الآلهة، ووجود خداع

متبادل بينهم– كالتقليد السائد– فإن الشر لن يختفى من المدينة، لأن صورة الآلهة كما تبدو للناس هى مجرد انعكاس لحياتهم، والعكس بالعكس. ونحن نستطيع الاطلاع على طبيعة النفس الإنسانية من خلال اطلاعنا على طبيعة الدولة. ونحن ننشئ مُثلنا السياسية على غرار نظراتنا إلى الآلهة. فكل منها يتضمن الآخر ويعد شرطًا له. ولذا فيتحتم على أى فيلسوف أو حاكم سياسى أن يبدأ عمله من هذه النقطة. وأول خطوة ينبغى القيام بها هى الاستعاضة عن الآلهة الأسطورية بما وصفه أفلاطون بأنه أسمى معرفة أى "فكرة الخير". ويشير إلى أن هذا يفسر ناحية من أكثر النواحى إثارة للحيرة فى محاورة "الجمهورية" لأفلاطون. وبدأ هجوم أفلاطون على الشعر دائمًا عقبة كأداء تعثر فيها نقاده وشارحوه. ولم يبد الشذوذ والغرابة فى صورة هذا الهجوم وطريقته فحسب، ولكنه بدا كذلك فى موضع هذا الهجوم. فلن يخطر فى بال أى كاتب حديث وضع اعتراضاته على الشعر والفن ضمن مؤلف يبحث فى السياسة. إذ إننا لا نرى ارتباطًا بين المشكلتين. ومع هذا فستظهر هذه الصلة واضحة، لو أننا راعينا الصلة التى تربط بينهما، أى مشكلة الأسطورة. وغنى عن البيان أننا لا نستطيع الاعتقاد بأن أفلاطون كان عدوًا للشعر. فهو أعظم شاعر فى تاريخ الفلسفة. ولم يستطع أفلاطون حتى فى "الجمهورية" ذاتها أن يكف عن الاعتراف بحبه للأشعار الهوميرية وإعجابه العميق بها. لكنه فى "الجمهورية" لم يعد يتحدث بوصفه فردًا، ولم يسمح لنفسه بالتأثر بميوله الشخصية. إنه يتحدث ويفكر كشارع يقدر القيم الاجتماعية والتربوية للفن، ويصدر أحكامه الخاصة بذلك. لم يكن الشئ الذى حاربه أفلاطون واعترض عليه هو الشعر ذاته، ولكن الاتجاه إلى صنع الأساطير. فلا انفصال بين الشيئين فى نظره، ونظر أى يونانى. فمنذ عهد بعيد لا يمكن تذكره، كان الشعراء هم صناع الأساطير بالفعل. هنا موضع الخطر الفعلى فى نظر الجمهورية الأفلاطونية، فإن السماح بالشعر يعنى السماح بالأسطورة. وإن كان أى سماح بالأسطورة لا يمكن أن يتحقق بغير إحباط لكل المحاولات الفلسفية، ودون إضعاف لأسس الدولة الأفلاطونية ذاتها. فلا يمكن حماية "دولة الفيلسوف" من تدخل أى قوة معادية، بغير إبعاد للشعراء من الدولة المثالية. ولم يحرم أفلاطون الحكايات الأسطورية تحريمًا باتًا، فهو قد اعترف بأنها لا غنى عنها فى تربية الصغار، وإن وجب إخضاعها لقيود صارمة[١٣].

تحدث أفلاطون عن رفضه لتصوير الآلهة والأبطال فى الأساطير بصورة غير

لائقة فى "الجمهورية"، إلا إنه لم يفوت انتقاد الأشكال المسخية فى محاورة "فايدروس" ففى بداية المحاورة اتجه فايدروس وسقراط فى نزهة خارج المدينة عند نهر إيليسوس، وسأل فايدروس سقراط عن صحة القول بأن هذا المكان هو الذى قتل فيه بورياس اوريثيا، تبعا للأسطورة القديمة. كما سأله عن مدى اعتقاده فى صحة هذه الحكاية. وأجاب سقراط بالقول بأننى لو أبديت عدم اعتقادى فى صحة هذا الكلام كما فعل الحكماء من السوفسطائيون فإننى لن أشعر بأى قلق أو انزعاج. ففى وسعى أن أفسر هذه الأسطورة تفسيرًا فطنًا سهلاً بالقول بأن ما فعله بورياس (رياح الشمال) هو الهبوب ودفع أوريثيا بعيدًا عن الصخور، عندما كانت تلعب مع رفيقاتها. فلما ماتت على هذا النحو، قيل بأن بورياس قد قتلها، ولكننى يا فايدروس اعتقد بوجه عام إن مثل هذه التفسيرات هينة، وإن كانت تعد من اختراع أحد أصحاب الفطنة والاجتهاد، الذين لا يحسدون على ذلك. ويرجع هذا إلى إنهم مضطرون بعد ذلك إلى تفسير صور كائنات خيالية كالكينتاوروى والخيميرات. وهم عندما يشرعون فى ذلك سيرون أنفسهم محاصرين بجمع غفير من الكائنات التى تدعى بالجورجونات والبيجاسات، وكائنات مشئومة شتى لا يمكن تصورها. ولو أن أحدًا ارتاب فى ذلك، وقرر على طريقة الحكماء البسطاء تفسير كل منها تفسيرًا احتماليًا، فإنه سيحتاج إلى قدر كبير من الفراغ. ولكننى لا أملك فراغًا يكفى لذلك على الإطلاق. ويرجع هذا يا صديقى إلى أننى لم أفرغ بعد من معرفة نفسى (كما تطالب حكمة دلفى)، ومن ثم فعندما أدرك أننى لم أعرف ذلك بعد، وإننى أقوم ببحث أشياء بعيدة الارتباط، فإن الأمر سيبدو فى نظرى مثيرًا للسخرية. وهكذا استبعدت هذه المسائل وقبلت الاعتقاد السائد الخاص بها، كما قلت الآن. لأننى لا أبحث عن مثل هذه الأشياء، ولكننى أتأمل نفسى، لكى أعرف هل أنا أتصف بالوحشية، وأفوق العواصف فى عنفها وتعقيدها. أم أنا أكثر من ذلك رقة وبساطة، وأن الطبيعة قد حبتنى وداعة وجانبًا إلهيًا.

يعلق كاسيرر على هذه الإشارة بأن هذه الطريقة السقراطية كانت هى الطريقة الصحيحة، كما فهمها مريده العظيم، وكما شرحها. ونحن لا يمكن أن نأمل فى جعل الأسطورة عقلانية اعتمادًا على تحوير تعنتى للأساطير القديمة الخاصة بأفعال الآلهة والأبطال، أو اعتمادًا على إعادة تفسيرها. فكل هذه الوسائل ستظل بغير جدوى. ونحن إذا أردنا التغلب على سلطان الأسطورة علينا أن نبحث عن القوة الموجبة المسماة

"معرفة الذات" وعلينا أن ننميها[١٤].

لم يستطع أفلاطون رغم كل هذه التوجيهات المضادة للخيال أن يقى نفسه من الإنزلاق فيما نهى عنه، فقد صور النفس فى "الجمهورية" على هيئة كائن ذى مظهر بشرى من الخارج، ولكنه فى داخله إنسانًا وأسدًا وحيوانًا خياليًا له ألف رأس منها الوديع والعنيف. كما صورها فى "فايدروس" على هيئة عربة لها قائد ويجرها جودان، أحدهما أبيض كريم المنبت، والثانى أسود على خلاف ذلك. بل ويبتكر حكايات على غرار الأساطير الإغريقية، مثل ما رواه فى "حكاية الكهف" فى "الجمهورية" أو "حكاية برومثيوس"، التى ينسبها لبروتاجوراس فى "بروتاجوراس" أو "حكاية جيجيس" فى "الجمهورية"، أو "حكاية الضفادع" فى "فايدروس"، أو "حكاية تحوت وتعلم الكتابة" فى نفس المحاورة، أو "حكاية العصور" فى محاورة "السياسى" أو "حكاية الصانع الإلهى" فى "طيماوس". وتحتل الحكاية المبتكرة مكانًا مهما فى محاورات أفلاطون، حتى أن البعض خصص لها دراسات مفصلة ومؤلفات بكاملها.

ويوضح عزت قرنى أن هدف الأساطير الأفلاطونية ليس التفسير، وإنما هو التقريب، ليس هو اليقينى بل الممكن، وفى كلمة واحدة: هى لا تبرهن، إنما هى تصور. أما عن أغراض الأساطير الأفلاطونية فإنها تتوقف على نوع الأسطورة. وسنقسم الأساطير الأفلاطونية هنا إلى نوعين رئيسيين: نوع يخص النفس بصفة عامة ويهتم بمصيرها فى الآخرة على الأخص. ونوع يخص الكون ككل، ورغم هذا فإن النوعين لا يضمان كل الأساطير الأفلاطونية، وإنما أهمها. لأن هناك عددًا من الأساطير الطريفة التى تخرج عن مجالهما. ويختم قرنى كلامه بعد أن عرض حكاية طيماوس متسائلاً هل يمكن أن نسمى عرض طيماوس أسطورة؟ ويجيب إن الشكل وحده فيه هو الأسطورى وليس المضمون. وهكذا طوع أفلاطون الصيغة الأسطورية ليضمنها كل ما شاء من أراء سياسية، أو أخلاقية، أو نفسية، أو أدبية، أو تاريخية، أو علمية[١٥].

إلا إننا نختلف مع قرنى وغيره من العلماء الذى أطلقوا على ما ابتكره أفلاطون أساطيرًا Myths، حتى ولو من حيث الشكل، لأن الأساطير كما أوضحنا سلفًا، وكما هو متعارف عليه هى حكاية تقليدية، كما اتفقت أغلب محاولات تعريف الأسطورة، ولكن ما كتبه أفلاطون هى حكايات، ولكنها ليست تقليدية أى ليست متوارثة، ولا مجهولة المصدر، ومن ثم لا نستطيع فى وقتنا الحالى أن نضع على قدم المساواة

أسطورة إغريقية جنبًا إلى جنب مع مغامرات هارى بوتر. حقا كلاهما يعتمد على الخيال ويحتاج للتخيل، إلا أن الأولى تظل أسطورة والثانية قصة خيالية.

يمكننا القول إننا نتفق مع مورجان فى أن الحكايات التى تعامل معها أفلاطون يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع: (١) أساطير تقليدية وهى الأساطير التى اعتاد الشعراء وغيرهم من الكتاب والعجائز أن يرووها، وهى التى تحمل قدرًا كبيرًا من الخيال، وتجسد الآلهة والأبطال فى صور يرفضها أفلاطون رفضًا باتًا. (٢) أساطير تعليمية، وهى الأساطير التى يقبلها أفلاطون وهى التى تغرس فى الأطفال الفضائل وتحثهم على الخير. (٣) الحكايات الأفلاطونية التى استخدمها أفلاطون للتوضيح والتمثيل، كما انتقاها لتحل محل بعض الأساطير التى يرفضها. مثل معارضاته الروائية لهوميروس وهيسيودوس[١٦].

فرق أفلاطون وهو يكتب محاوراته بين الـــMuthos بوصفها حكاية ارتبطت عنده بالخيال، وأحيانا الكذب، وبين الـــlogos، الرواية المتوافقة مع العقل والحقيقة. إلا إن هذا الفرق لم يكن دائمًا واضحًا؛ إذ أنه أحيانًا كان هذا الفرق يعلوه الضباب، إلى الحد الذى جعل كلاى Clay يرى أن أفلاطون كان أول من خلق حالة اللبس فى مفهوم ومصطلح الأسطورة، الذى ظهر فى العصر الحديث بسبب إشاراته المشوشة[١٧].

نجد أفلاطون يشير إلى الـــlogoi الخاصة بأيسوبوس فى محاورة "فيدون" (Phaedon,60d)، إلا إنه يعود فى نفس المحاورة إلى الحديث عن حكايات أيسوبوس بوصفها Muthoi (61b).

فى محاورة "بروتاجوراس" (Prot.320c-d) يتحدث بروتاجوراس إلى سقراط موضحًا له كيف يسوق براهينه: " فيقول: "**وإنى لموافق يا سقراط، ولكن تريدون أن أعرضها عليكم على شكل حكاية Muthos أقولها كما يفعل شيخ مع من هم أصغر منه سنًا، أم على شكل تناول تفصيلى logos للمسألة؟، فقال كثير من الحاضرين بأن يقوم بعرضه على أى من النحوين الذى يروق له. فقال فإنى أجد أنه من الأمتع أن أروى لكم حكاية muthos . كان هناك زمن كانت فيه الآلهة كائنة، ولكن أجناس الكائنات الفانية ....** "

وبعد ذلك يحكى أفلاطون روايته عن برومثيوس وايبمثيوس (Prot.322a-323) يبدأها برواية مشابهة لرواية هيسيودوس فكانت muthos إلا إنه عندما وصل إلى ما

نتج عن الرواية من ممارسات فعلية للفضيلة فرق بين الـــMuthos والــlogos فيقول: " **...حول هذه الصعوبة يا سقراط فإنى لن أذكر لك أسطورة muthos، بل برهانًا ....logos**" (Prot.324d)

فى محاورة "فايدروس" (274c-275b) عندما روى سقراط ما سماه Muthos، "**لقد سمعت رواية Muthos تروى أنه قد عاش بمصر بالقرب من نقراطيس...**" وروى قصة الإله المصرى تحوت وكيف تم اكتشاف الكتابة، وكيف أن الإله خلق الجنس البشرى. وما فتئ سقراط أن انتهى من الـــmuthos، فإن فايدروس احتج على logos سقراط! ، "**إن لديك يا سقراط قدرة على تأليف القصص logoi المصرية أو قصص أى مكان آخر يعجبك**". ويمكن أن نلاحظ هنا كيف تلاعب أفلاطون بالفرق بين الـــMuthos الرواية التقليدية المشكوك فى صحتها والـــlogos، وهى أى شئ قيل، ولكن مع تأكيد مصداقيته أكثر من الـــMuthos.

فى "جورجياس" يقول أفلاطون على لسان سقراط: "**استمع إذن كما يقولون لى قصة logos جميلة، وقد تعتبرها أسطورة Muthos، ولكنى اعتبرها قصة logos حقيقية...**" (Gorg.523a)

ويقصد أفلاطون هنا أن هذه الحكاية عناصرها وشكلها يبدو خياليًا أو كاذبًا، إلا أن مغزاها فى جوهره عقلانيًا حقيقًا.

كان أفلاطون ناقدًا واسع الأفق فى نقده للتسويغ العقلانى للأسطورة. يوضح هاويس[١٨] أن "التسويغ العقلانى" لم يكن له مصطلحًا مميزًا فى العصور القديمة، إنها بالمختصر المفيد "تأهيل الحكايات للتوافق مع المنطق". يقترب أفلاطون من تقديم إحداها". إنه يشير إلى الفقرة المشهورة من محاورة "فايدروس" لأفلاطون" (229c-230a)، والتى يقدم فيها سقراط رواية عقلانية لحكاية بورياس وأوريثيا، حيث يقدم تحليلاً اشتقاقيًا مجازيًا للمسخ تيفون (الذى يعنى اسمه الشخص الذى يلتوى). كان بورياس مجرد شخصية أسطورية تمثل رياح الشمال، التى جعلت العذراء تسقط لتلقى حتفها. يصف سقراط عملية تسويغ الأسطورة بشكل عقلانى بأنه "تقويم لشكل" الكائنات الأسطورية. تمت رواية الحكايات العجيبة والمدهشة عن هذه الكائنات المستحيل وجودها والغريبة. لا يصدق أحد الأشخاص الحكايات ويحاول أن يجعلها أكثر قبولاً ومعقولية. تنتهى الفقرة بسقراط وهو يفسر الأسطورة مجازيًا. فسر سقراط صورة

تيفون، المسخ، السلبية عن طريق الاشتقاق ليعنى "الشخص الذى يلتوى على نفسه". يمكننا أن نلمح فى رفض أفلاطون أن هذه المقاربة كانت الأكثر شيوعًا وشعبية. قدم بالايفاتوس، مدون الأساطير، فيما بعد تسويغًا عقلانيًا لهذه الأساطير نفسها التى وردت فى هذه الفقرة. لم يوظف أفلاطون هذا المنهج سوى فى هذا النقد وابتكر "أساطيره" الخاصة، كما يعتقد، ليلقى الضوء على بعض تأملاته الفلسفية، ربما لإدراكه لهذا التأثير القوى الذى تخلفه الحكايات فى أذهان الإغريق.

أرسطـــــو

وظف أرسطو التسويغ العقلانى للأسطورة، لكنه يذكره فى فقرة واحدة جديرة بالملاحظة. فى بحثه عن سبب إعلان الفيلسوف طاليس (القرن السادس ق.م) أن الماء هو جوهر الطبيعة الأساسى، كتب أرسطو يقول (Metaphysics, 1.3 983b 27-:33):

"**يعتقد البعض أن البشر فى الأزمنة البعيدة، من فترة طويلة قبل الجيل الحالي، الذين كانوا أول من تفكروا فى الآلهة، كان لديهم فكرتهم أيضًا عن الطبيعة، حيث أنهم جعلوا أوكيانوس وتيثيس والدى ما قد جاء من الماء، الذى يطلق عليه الشعراء ستيكس، الذى تقسم به الآلهة. بالنسبة للقدماء كان أكثر شئ مقدس، فأكثر شيء مقدس هو الذى جرت العادة أن يتم القسم به**"

يحتوى تحليل أرسطو على افتراض تسويغ عقلانى أن الناس والشعراء "تفكروا فى الآلهة" فجعلوا الآلهة تجسيدًا للظواهر الطبيعية. يستخدم أرسطو فعلاً خاصًا ليصف مثل هذا التفكر إنه theologestantas "يكتب أو يقدم رواية عن الآلهة". وربما وضع أرسطو فى ذهنه هنا تعامل هوميروس مع أوكيانوس وتيثيس فى الإلياذة (14.201) و (14.249).

وضع أرسطو ضمن حديثه تفسيرًا تعليليًا عن سبب قسم الآلهة بستيكس، حيث يعتبر الأعتق هو الأفضل وربما أصل كل شيء. على الرغم من أن بالايفاتوس لم يستخدم أى من هذه المقاربات الموجودة فى هذه الفقرة، فمن الجدير بالملاحظة أنه كان تلميذ أرسطو وأن التفسيرات العقلانية المختلفة لروايات الأساطير كان يتم تدويرها. يفترض كل من أرسطو وبالايفاتوس فى روايتيهما أن الأسطورة نشأت من بعض التأملات الفكرية عن الحدث الشائع والطبيعى. تصور أرسطو أن البشر نظروا إلى

أهمية الماء، وألفوا الأساطير عنه، وشخصوه. لم يفعل طاليس أى من هذه الأمور، لكن أرسطو يرجع إلى هذه المقاربات فى مقارنة لكى يوضح سبب اختيار شخص ما الماء ليجعله أقدم جوهر. وردت فقرة مشابهة عند أفلاطون فى محاورة "تياتايوس" (=طيطايوس) (152e)، حيث تم ذكر بيت من الإلياذة (14.201) يحتوى على إشارة إلى ظاهرة تجسيد الآلهة للجيل الكوزمولوجى. يحلل سقراط البيت الوارد عند هوميروس كما لو كان يشير إلى العناصر وكيف تتصرف.

هيرودوتوس (حوالى ٤٨٤ ق.م. - ٤٢٥ ق.م.)

توضح افتتاحية هيرودوتوس نيته فى فصل الأسطورة عن التاريخ، فأعطى رواية عقلانية لأسطورة إيو وأسطورة ميديا، وكذلك أسطورة هيلينى. فبالنسبة لهيرودوتوس لم تكن هذه الشخصيات تختلف عن الملك كرويسوس فجميعهم – فى نظره- يمثلون بقايا من تاريخ تم تشويهه. لقد أراد هيرودوتوس أن يحفظ ما تمت روايته عن البشر الموجودين، لأنه أدرك أن الأساطير لا تنسى، حيث خشى على الأحداث القريبة والمعاصرة له أن تذهب طى النسيان.

يستخدم هيرودوتوس كلمة muthos مرتين فقط، وفى كلا المرتين كان يتحدث عن مصر فى الكتاب الثانى. فمرة يشير إلى رفضه الافتراض الخاص بفيضان النيل (2.23)، الذى يربطه بنهر Okeanos، النهر الأسطورى الذى اعتبره هيرودوتوس ابتكار شاعر مثل هوميروس. وفى المرة الثانية يشير إلى الرواية، التى يصفها بالحمقاء، التى رواها الإغريق عن محاولة الملك بوزيريس التضحية بهيراكليس (2.45). فى هاتين الإشارتين تم استخدام كلمة muthos بنفس المعنى الحديث لكلمة myth، إذ إن كلاهما فى نظر المؤرخ ينافى العقل: إن مبتكر نظرية أصل النيل " ليس لديه دليل"، ويعتمد على الجغرافيا الشعرية، كما أن الإغريق، الذين يعزون للمصريين ممارسة التضحية البشرية، يجهلون حقيقة الممارسات الخاصة بالتضحية، ويتحدثون بدون علم بطبيعة هذا الشعب. هذه هى الأساطير muthoi التى ترفض. ومع ذلك قد يبحث المرء عن تصنيف منظم للحكايات التى يطلق عليها هيرودوتوس muthoi أو logoi، لكن دون جدوى. إذ إنه يورد روايتين مختلفتين عن وصول هيلينى لطروادة، مع ذلك يطلق على كلتيهما logos (2.116). وعندما روى عن موت ابنة الفرعون ميكيرينوس (2.131)، يطلق على هذه الرواية غير المقبولة logos. إنه يرفض هذه

الرواية ويستهجنها بصورة تبدو أقوى من رفضه لما أطلق عليه muthos.

يمكن مقارنة هذه المعانى فى الإشارات (3.3,4.77,7.214,8.119). لقد استخدم هيرودوتوس كلمة logos لكل أنواع الروايات التقليدية، والتى قد نطلق عليها حديثًا أساطير. نستنتج من ذلك أن هيرودوتوس لم يكن لديه مصطلح محدد يميز بين الرواية الحقيقية والخيالية أو الصادقة والكاذبة، ولم يكن لديه معيار صارم وهو ينتقى مادته. إنه يثق فى حكمه على الأمور، ويضم الروايات أكثر من استبعادها، ولم يعترض على استخدام هوميروس وهيسيودوس بوصفهما مصادر تاريخية، بل وينظر إليهم بوصفهما أيضًا لاهوتيين (2.53).

يقدم هيرودوتوس تسويغًا عقلانيًا للحكاية التى تروى عن تأسيس وحى دودونا والذى يقال إنه تأسس بأمر طائر متكلم (II.54-57):

"وهذا ما يقوله المصريون بشأن الوحيين اللذين يوجد أحدهماعند اليونانيين والآخر فى ليبيا. قال كهنة زيوس الطيبى إن الفينيقيين قد خطفوا امرأتين مقدستين من طيبة، وقد عرفوا أن إحدهما قد بيعت فى ليبيا والأخرى فى اليونان. وأن هاتين المرأتين هما اللتان أنشأتا الوحيين عند الشعبين المذكورين...." [١٩]

"هذا ما سمعته من الكهنة فى طيبة وفيما يلى ما رواه عرافات دودونا: طارت حمامتان سوداوان من طيبة فى مصر، ذهبت إحداهما وجاءت الثانية إليهم (فى دودونا)، وعندما حطت هذه فوق شجرة سنديان أعلنت فى صوت آدمى أنه يجب إنشاء وحى لزيوس هناك....."

"وهذا ما أدلى به أنا فى هذا الصدد: إذا حدث حقيقة أن الفينيقيين قد اختطفوا هاتين المرأتين المقدستين، وباعوا إحدهما فى ليبيا والثانية فى بلاد اليونان؛ فيلوح لى أن هذه الأخيرة قد بيعت إلى الثيسبروتيين الذين يقطنون حاليا بلاد اليونان، وهى بعينيها تسمى من قبل بلاسجيا. وفيما كانت تعيش فى هذا البلد عيشة العبيد، أنشأت تحت شجرة سنديان كانت تنمو هناك معبدًا لزيوس فقد كان من لطبيعى- بعد أن خدمت فى معبد لزيوس فى طيبة- أن تذكره أينما حلت. وبعد أن تعلمت اللغة اليونانية أقامت مقرًا للوحى. وهى التى قالت إن الفينيقيين الذين باعوها هم الذين باعوا أختها أيضًا فى ليبيا"

"ويخيل إلىّ أن الدوريين سموا المرأتين حمامتين لأنهما كانتا أجنبيتين، ولأن

لغتهما كما بدا للدوريين كانت تشبه أصوات الطيور. وإذا ما قالوا إن الحمامة بعد وقت نطقت بصوت آدمى فذلك بعدما كلمتهم المرأة بما يفهمون، ولكنها طالما تنطق بلغة أعجمية، فقد بدا لهم أنها تزقزق مثل العصفور. إذ كيف يتسنى لحمامة أن تتكلم بصوت آدمى؟ وعندما يدعون أن الحمامة كانت سوداء، فهم يشيرون بذلك إلى أن المرأة كانت مصرية"

يعتقد هيرودوتوس أن الرواية الإغريقية أتت من سوء فهم للحدث الأصلى. يفسر القول بأن يمامتين تحدثتا بصوت آدمى بوصفه استعارة مجازية، لأن اللغة الأم للمرأتين تبدو قريبة من هديل الحمام، وبالتالى فالحمام المتكلم هو استعارة مجازية عن المتحدث بلغة أجنبية، وهنا نتجت الأسطورة فى نظر هيرودوتوس أيضًا عن سوء فهم.

ثوكيديديس (٤٦٠ ق.م. – ٣٩٥ ق.م.)

كان ثوكيديديس أول من هاجم التصور الأسطورى للتاريخ، وكان العمل على الخلاص من كل ما هو خرافى من المهام الأساسية الأولى التى عنى بها.

يقول ثوكيديديس:

"ربما أدى نقص الحكايات من تاريخى إلى الإقلال-كما أخشى- من طرافته بعض الشئ، وإن كنت سأشعر بالكثير من الارتياح لو وصف بأنه نافع من قبل أولئك الباحثين، الذين يرغبون الحصول على معرفة دقيقة بالماضى تعينهم على تفسير المستقبل، الذى يتحتم أن يكون وضعه ضمن المسائل الإنسانية مشابهًا للماضى، إن لم يكن انعكاسًا له. ولقد قصدت بكتابة هذا التاريخ تأليف كتاب يصلح لكل العصور، ولم أقصد به استعراض أحداث وقتية غابرة" (Pelop.War.1.22).

منذ البداية حدد ثوكيديديس ثلاثة اتجاهات رئيسية لتاريخه، أولها: هو أن هذه الحرب قد نشبت بين حلفين إغريقيين، ويحصر نفسه فى إطارها. وثانيها: أنه لن يحتفى بالحقائق التى لا يمكن أن يتحقق منها بنفسه على نحو أو آخر. والاتجاه الثالث: أنه يرى ضرورة الإلتزام بالترتيب الزمنى للأحداث وهو يصوغ تاريخه، ويستدرك بالقول إن هذا أمر صعب التنفيذ. يتجنب ثوكيديديس كمؤرخ ما وقع فيه هيرودوتوس من اعتماد على الحكايات الشعبية الشائعة أو الروايات السائرة، وحرص على ألا تأسره الشخصيات الملحمية أو الأحداث التراجيدية، والتزم بقدر ما بالروح العلمية المميزة لجيله. إنه كفلاسفة وعلماء عصره يؤمن بأن الهدف الأسمى هو الحقيقة المجردة، التى

ينبغى ألا يدخر المرء وسعًا ولا جهدًا فى السعى إليها[٢٠].

لقد رفض ثوكيديديس بقوة العناصر الأسطورية muthodes (I.22)، كما نزع الثقة من الروايات الشعرية؛ ذلك أن الشعراء يحتفون بالأحداث فيضخمون من حجمها وأهميتها، كما فعل الشئ نفسه مع مدونى الأساطير logographoi من المؤرخين الأوائل، الذين ينسجون قصصهم بهدف إدخال السرور فى نفوس مستمعيهم أكثر مما يهدفون إلى إعطاء صورة صادقة دقيقة للأحداث (I.20-22) .

الحواشى

1 - Hdt. 1.32.1

2 - Pind.Ol.1.35-36.

3 -Pind.Ol.1.46-53.

اعتمد المؤلف على ترجمة: بنداروس، الأناشيد الأوليمبية، ترجمة محى الدين مطاوع، المركز القومى للترجمة، عدد ١٧٢٢، القاهرة، ٢٠١٥.

٤ – عن تبرأ الكتّاب الإغريق من تهمة تقديم الأضاحى البشرية وإلصاقها بغيرهم من الشعوب، أنظر:

أيمن عبد التواب ونجلاء محمود عزت، "أسطورة الملك المصرى بوزيريس"، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، القاهرة، مجلد ٢٩، عدد خاص، ٢٠١٢.

5 - Hom., Od.11.582-592.

6- Pind, Ol. i. 46; Schol. ad Ol. i. 69; Eurip. Iph. Taur. 387; Philost. Imag. i. 17; Lucian, Charid. 7; Tibull. i. 4, 57.

7 - Apd., Ep.2.3.; Lycoph., Alex. 149ff.; Nonn., Diony.10.261ff.

8 - Powell, A Short Introduction to Classical Myth, Upper Saddle River, New Jersey, 2002, p.5ff.

Nagy, " Lyric and Greek Myth", in The Cambridge Companion to Greek Mythology, p.19ff.

9 - Nagy, Greek Mythology and Poetics, Cornell University Press, 1990, p.414ff.

10 - Burnet (J.), Greek philosophy, Thales to Plato, Macmillan, London, 1914, p.16.

11 - Xenoph., Fr.1.19-24.

١٢ – اعتمد المؤلف فى ترجمة نص الجمهورية على:

جمهورية أفلاطون، دراسة وترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٤.

١٣ – كاسيرر، سبق ذكره، ص ٩٧ وما بعدها.

١٤ – المرجع نفسه، ص ٨٨.

١٥ – عزت قرنى، الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون، ذات السلاسل، جامعة الكويت، ١٩٩٣، ص ٢٣٧.

16 - Morgan, op.cit, p.162.

[17] - Clay (D.), "Plato Philomythos", in The Cambridge Companion to Greek Mythology, p.211.
[18] - Hawes, op.cit., p.15.

[١٩] – اعتمد الباحث على ترجمة الكتاب الثانى لهيرودوتوس الواردة فى:
محمد صقر خفاجة وأحمد بدوى، هيرودوت يتحدث عن مصر، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٦.
[٢٠] – أحمد عتمان، الأدب االإغريقى، ص١٢٤.

الفصل الثامن

التســويغ والتـأويل

زادت منذ نهايات القرن الخامس الأصوات المشككة في الآلهة وقدرتهم على حماية عبّادهم، فنسمع عن دياجوراس المليتى، الملحد الذى حطم صنمًا خشبيًا كان مقدسًا لهيراكليس واستعمله كوقود لطهى طعامه. واستطاع السفوفسطائيون، وعلى رأسهم بروتاجوراس، أن يتلاعبوا بمعتقدات الإغريق حول آلهتهم. ومع تفاقم الوضع السياسى وما عانته بعض المدن الإغريقية في الحرب البيلوبونيسية، بدأت الشكوك تساور الكثيرين فيما إذا كان الآلهة جديرين بلقب "المنقذين". لقد كان سولون فيما مضى يعلن أن مدينة أثينا إنما تحميها يدا الربة أثينة، ومع هزيمة مدينة أثينا في العهد المقدونى، وتنقل حكمها من قائد لآخر، وخضوعها لسيطرة أجنبية، أصبحت مقولة سولون في غير محلها. لم تستطع الربة أثينة أن تحمى مدينتها الأثيرة، وظلت مكتوفة الأيدى والمدينة أسيرة.

كانت المرحلة التالية مرحله ذات طابع جديد، وهى المرحلة التى تمتد من القرن الرابع قبل الميلاد إلى أواخر القرن الخامس الميلادى، والمتعارف عليها باسم العصر الهيللينستى[١]. فبعد أن ارتقى الإسكندر الأكبر عرش مقدونيا شهد العالم القديم عشر سنوات حافلة بالفتوحات المتتالية، التى كان الإسكندر يندفع نحو إنجازها بوحى من طموحه، وبتأثير أفكار معلمه أرسطو، الذى لم يفقد إيمانه بحضارة دولة المدينة، والذى كان يعتقد بأن الحضارة الإغريقية سوف تسود بإقامة مراكز لازدهارها على شكل مدن إغريقية. وربما كان الإسكندر يستلهم كذلك أفكار الريتوريقى الشهير إيسوكراتيس (٤٣٦–٣٣٨ ق.م.)، الذى نادى بأن الهيلينية (=الإغريقية) نتاج الثقافة والفكر، وليست نتاج المولد، والذى دعا أيضًا إلى الوحدة اليونانية، واقترح أن تتعاون أثينا واسبرطة في شن حرب مقدسة للقضاء على الإمبراطورية الفارسية. وعلى أى حال لم يمهل القدر الإسكندر حتى يرى إمكانية تحقيق أحلامه وطموحاته؛ إذ وافته المنية وهو فى ريعان شبابه فقضى نحبه عام ٣٢٣ ق.م.

أضحت الثقافة الإغريقية ملكًا مشتركًا بين جميع بلدان البحر الأبيض المتوسط. وأمست اللغة اليونانية لغة العلم والثقافة لديهم، وانتشرت هذه الثقافة رويدًا رويدًا امتدادًا

من مصر وسوريا ووصولاً إلى روما وأسبانيا. وتأغرقت الثقافات التى امتدت إليها فتوحات الإسكندر، لذا عرفت الحضارة فى هذا العصر بالحضارة الهيللينستية. ويقصد بالهيللينستية تلك الثقافة المركبة من عناصر إغريقية وشرقية. حمل فيها الإغريق إلى الشرق الفلسفة، ولقح فيها الشرقيون حضارة اليونان بروحانية الشرق ونظمه وعلمه.

لم يترك الإسكندر وريثًا له بعد وفاته، ويُقال إن أحد قواده سأله لمن يترك ملكه فأجابهم قائلاً: "**إلى أعظمكم قوة**"[٢]. تم تقسيم إمبراطورية الإسكندر بعد وفاته بين قواده وسلالاتهم من بعدهم: أنتيجونوس، الذى أعلن نفسه ملكًا وكان يدعو إلى الاحتفاظ بوحدة الإمبراطورية، وسليوكوس، الذى استأثر بسوريا وما حولها، وبطليموس، الذى اعتلى ملك مصر، ومن بعده سلالته.

كان على مدينة أثينا بعد زوال سلطانها الغابر أن ترتضى مكرهة ديمتريوس الفاليرى حاكمًا عليها من قبل مقدونيا ٣١٧ ق.م. ومع أن ديمتريوس كان فيلسوفًا على قدر من الشهره تبنى فكرة سيطرة الصدفة أو البخت أو الحظ Tyche على مصائر الموجودات. ورغم أنه كان خطيبًا مفوهًا ومثقفًا موسوعيًا يُعنى بالفن والعلم والأدب، وحاكمًا قويًا ملأت تماثيله ربوع مدينة أثينا، إلا أن أثينا تحت حكمه فقدت روحها الأصيله وتدهورت عقيدتها الدينية، وأحوالها الإجتماعية، والفكرية؛ نتيجة لانعدام الحرية السياسية، فمع وجود المتناقضات، ومع الولع بالحسيات، ومع الإقبال على ألوان الترف والإنغماس فى الملذات اهتزت القيم فى فكر الأثينى، وتفككت حياته الأسرية، وفقد حبه للطهارة والفكر الصافى. لقد لاقت أثينا رواجًا تحت حكم ديميتريوس كموطن للفن والذوق الرفيع، لكنها لم تعد كما سابق عهدها، بعدما فقدت شخصيتها العظيمة وحضارتها العريقة مع فقدها للطابع الديمقراطى [٣].

اعتقد إغريقو العصر الهيللينستى أن آلهتهم قد تخلت عنهم؛ نتيجة للأحداث الجسام والمحن التى مرت بهم، حيث شاهدوا مدينة طيبة وهى تُدمر تدميرًا على يد مقدونيا، ويصبح أهلها عبيدًا أو كالعبيد، وشاهدوا أنتيباتروس، وهو ينفى نصف سكان أثينا قسرًا و كرهًا. ومع سوء الأحوال السياسية والإجتماعية صار من المتعذر على المرء التكهن بما سيسفر عنه غده، ومن ثم اهتزت صورة الآلهة فى فكر الإغريق، فلم تعد هذه الآلهة فى رأيهم هى التى تحكم العالم، بل غدت الصدفة أو الحظ، هى المهيمنة على مصير البشر، بل والأرباب أنفسهم.

اتخذت الإلاهة تيخى قالبًا فنيًا، على الرغم من أنها كانت فى الفترة الكلاسيكية بمثابة تشخيص أدبى فى الغالب، ووجدت العبّاد والمريدين فى جميع أرجاء العالم الإغريقى. ويصور يوريبيديس، فى مسرحية "هيكابى"، تالثيبيوس، رسول أجاممنون، متسائلاً وهو يتأمل صروف الدهر عما إذا كان زيوس هو فى الحقيقة الذى يحكم العالم، أم أن هذا العالم واقع فى قبضة الحظ (=المصادفة)، فيقول: "**أه يا زيوس، ماذا أقول لك وأنت حامى البشر؟ ...هل صار إيماننا بالآلهة محض خيال؟، بينما تتحكم المصادفة فى أقدار الناس جميعًا...**". وفى العصور المتأخرة كانت شعائر العبادة تقام بالفعل للإلاهة تيخى جنبًا إلى جنب مع الإله زيوس، فضلاً عن ارتباطها أيضًا بكثير من المعبودات الأخرى.

بحث الناس عن الحماية في القادة والملوك بوصفهم المنقذين الجدد، بعد أن خذلتهم الآلهة، وتجلى هؤلاء المنقذين في الملوك العظام الذين خلفوا الاسكندر. ولم يجد البعض غضاضة في دعوتهم بالآلهة، وإن كان ذلك قد أثار نفورًا في صدور البعض الآخر من الأثينيين. نجد أحد الشعراء الأثينيين يخاطب ديميتريوس بوليوركيتيس (٣٣٧-٣٨٢ ق.م.) عند زيارته لمدينتهم بهذه الكلمات:

"**غيرك من الآلهة يعيشون بعيدًا.... بعيدًا جدًا**

أو ترى أنهم صم الآذان؟

أو لعلهم غير موجودين، أو لا يأبهون بأحوالنا شروى نقير

أما أنت، فإننا نراك أمامنا،

ليس من برونز أو رخام، بل بشخصك أنت

ولذلك فإننا نتضرع إليك قائلين:

أنعم علينا أيها الحبيب بالسلام

لأنك أنت مالكه ومانحه."

ولم تكن هذه بشطحة شاعر، لأن المدينة كان قد خرج سكانها على بكرة أبيهم لاستقبال الزائر العظيم، متوجين بالأكاليل ومطلقين البخور وساكبين النبيذ. ولم يكن الأمر قاصرًا على أثينا وحدها، فإنه لم تلبث أن أنبثقت في عدة أماكن معابد باسم أم ديميتريوس ومحظياته، أما ديميتريوس نفسه فقد عزى إليه أنه ابن بوسيدون وأفروديتى.

وقد لقب الطبيب مينيكراتيس نفسه بزيوس وأطلق أسماء الآلهة الصغرى على مرافقيه وقد كانوا من المرضى الذين برئوا، في زعمه، من الصرع[٤].

بدأت مرحلة جديدة من مراحل تنظيم الذاكرة الحضارية للإغريق في مدينة الأسكندرية، وقد سبق هذه المرحلة قطيعة حضارية عميقة، إذ إن ثقافة "التلاوة والترتيل" التى شهدت إزدهارًا في العصور السابقة، والتى كان لها الفضل في الحفاظ على التراث الحضارى الإغريقى، اضمحلت حتى انقرضت، وحلت محلها ثقافة الكتابة والقراءة. وقبل كل هذا كان الوعى بالتاريخ وبالزمن نفسه قد شهد تغيرًا جذريًا، حتى أنه أصبح ينظر إلى التراث بوصفه مجرد أعمال وصلت من أزمنة غابرة ذهبت وانقضت ولا صلة لها بالحاضر، لأنه غير قابل للتواصل معه. إن مصطلح "هيلينة"، وكذلك مصطلح "هيللينستية"، وما ارتبطت بهما من المصطلحات التى تم بها توصيف التغير الحضارى الذى شهدته حضارات البحر المتوسط في القرن الرابع لم تكن كافية لتوصيف هذه الحالة، بل وغير دقيقة أيضًا، ذلك أن هذه المصطلحات تفيد تأثير الحضارة الإغريقية على حضارات الشرق دون أن تتأثر، ولكن في حقيقة الأمر كانت الحضارة التى انتشرت في حوض البحر المتوسط في القرن الرابع ذات ملامح شرقية وإغريقية، وقد أحدثت تغيرات جذرية فى المستعمرات الإغريقية كما أثرت فى الشعوب الأخرى، وكانت الحضارة التى أطلت برأسها من الأسكندرية حضارة جديدة تختلف عن الحضارة الإغريقية الأم. حدثت قطيعة جزئية بين القديم والحديث، فصار ينظر إلى الأدب القديم بوصفه أدبًا وصل إلى مرحلة الكمال والرفعة، ووضع فى مرتبة راقية صعبة المنال، فاهتم الباحثون السكندريون بدراسة الأعمال الأدبية وفهمه وتصنيفها، وسعى بعض الشعراء لإحياء الارتباط بالماضى عن طريق تقليد الملاحم القديمة، وبنى بطليموس الأول الموسيون فى محاولة للحفاظ على بنات الذكرى وحماية ربات الفن والعلم بعد أن تقلص دورهن.

ظلت الأساطير تُوظف فى الأعمال الأدبية، كما كان حالها، ولكن مع إيمان مزعزع فى صدقها. وأصبح الاهتمام بالأساطير مبنيًا على النظر إليها بوصفها موروثًا ثقافيًا يسمح للمثقفين باستعراض معارفهم وإظهار مهاراتهم وحذقهم. شكلت الأساطير المادة الأساسية فى عملية يطلق عليها يان أسمن Jan Assmann "التوالد النصى" والمقصود بها تولّد النصوص من بعضها البعض أو نشوء وارتقاء النصوص داخل

حضارة معينة، وهو نوع من أنواع "العلاقة النصية البينية" بين النصوص بعضها البعض، والتى تنشأ فيها حالة من الجدل والحوار بين النصوص وبعضها البعض، وهى خاصية انفرت بها الثقافة الإغريقية على مر العصور. تقف النصوص الحديثة فى حوار نصى مع النصوص القديمة[٥]. كما ظهرت الأعمال التجمعية ذات الطابع التصنيفى، والتى سعت لتجميع الأساطير التى تجمعها فكرة واحدة مثل التحولات فى عمل واحد. وفى محاولة أيضًا للتواصل مع الماضى ظهرت الأعمال التى تهتم بتأويل الأساطير أو نقدها أو توظيفها فى سياق البحث عن الأصول والأسباب لمظاهر الطبيعة وظواهرها، وأصول الأمم والمعبودات والكائنات العجيبة.

مدونو الأساطير فى العصر الهيللينستى

لم يكن تدوين الأساطير فى القرن الخامس– وفقًا لفاولر[٦] – جنسًا أدبيًا معروفًا، لكنه كان مقاربات وموضوعات مختلفة أصبحت لها شعبية فى تدوين التاريخ والفلسفة. نصادف إشارات غير منظمة عن منهجها عند أرسطو (Metaphysics 1.3.982b 27-33) وأفلاطون (Phaed. 229c-230a) وهيراكليتوس (Polybius 4.40.2-4) ورأينا أمثلة متعددة فى فصل السابق. ركز تدوين الأساطير– بعد ذلك– عند بعض الكتّاب أمثال يوهيميروس وبالايفاتوس وديونيسيوس سكيتوبارخيون وهيراكليتوس (كاتب العجائب) على تقديم التسويغ العقلانى للأسطورة، على حين ركز آخرون على تأليف الأعمال المكتوبة المهتمة بالروايات التعليلية، وتأسيس المدن، ومنهم على سبيل المثال إراتوسثينيس وبارثينيوس وأبوللودوروس وكونون. وقد غطى تدوين الأساطير– بوصفه نوعًا أدبيًا– فئة عريضة من الموضوعات والمقاربات.

كان لقب "مدون أساطير" يحمل مدلولاً انتقاصيًا أو ازدرائيًا. نجد عند أفلاطون إشارة لنماذج من هؤلاء الكتاب، أمثال هيبياس وسولون وإيون من خيوس، الذين قدموا نوعًا من التدوين الأسطورى. ترد هذه الإشارة للنوع الأدبى عند أفلاطون فى محاورة "هيبياس الأصغر" (285d)، هنا يسأل سقراط هيبياس عن الموضوعات التى يتحدث عنها فيجيب هيبياس:

"يا سقراط، إنهم يحبون أن يستمعوا لقصص تخص سلالات الأبطال والبشر وتأسيس المدن، على وجه الخصوص تأسيس المدن الضاربة فى القدم، باختصار أى شيء عن الموروث القديم"

يصف فاولر الموضوعات التى وردت فى هذه الفقرة بأنها "**أفضل وصف لتدوين الأساطير بوصفه نوعًا أدبيًا كلاسيكيًا**"[٧]. يتناول هذا الوصف، الذى أورده أفلاطون، أنساب الأبطال وتأسيس المدن، ويتعرض أيضًا للأساطير البطولية العتيقة، والموروثات الحكوية القديمة archaiologias. وقد ظهرت هذه الموضوعات مرة أخرى عند المؤرخين الإغريق، الذين وظفوا الطرز القديمة من التسويغ العقلانى للأسطورة، حيث قدموا رواياتهم الخاصة عن أنساب الآبطال وتأسيس المدن.

ترد إشارة أخرى لهذا النوع الأدبى عند أفلاطون فى محاورة "ثيايتيتوس" 22a (b، وتتحدث عن زيارة سولون لمصر، حيث قام بتسلية الحكماء برواية الأساطير:

"**وفى ذات مرة أراد أن يدفعهم للدخول فى نقاش عن الموضوعات القديمة فحاول أن يحكى عن أقدم الموضوعات، فروى الأساطير عن فورنيوس، الذى قيل أنه أول البشر، ونيوبى، وأيضًا ما يخص ديوكاليون وبيرها بعد الطوفان، وكيف نجيا، وقدم أنساب أولئك الذين أتوا من أنسالهم...**"

تم تصوير سولون وهو يتحدث عن الأساطير والأنساب القديمة، وتم التركيز على ما قام به بفعلين هما mythologein و genealogein. وهو ما يجعلنا نفترض أن الشعراء أمثال سولون أعادوا تقديم الرويات الأسطورية والأنسابية فى أعمالهم الأصلية.

يعود التدوين الأسطورى بوصفه نوعًا أدبيًا إلى القرن الرابع ق.م على أقل تقدير، وقد سعى الكتّاب الذين كتبوا فيه من خلال مؤلفاتهم إلى الجمع والتصويب. هذه الفئة تشمل أولئك الذين عُرفوا بوصفهم مدونى أساطير، والذين مالوا أكثر إلى التاريخ والأنواع الأدبية الأخرى (السير والجغرافيا والفلسفة). أقدم تجميع لتدوين أسطورى وصل إلينا، وفقًا لجراف[٨]، كان عند أسكليبياديس من تراجيلوس (القرن الرابع ق.م) فى عمله "موضوعات التراجيديا" الذى قدم تنويعات من الروايات الأسطورية.

يرتبط نقد الأسطورة بتدوين الأساطير سواء تقصى الكاتب بتوسع عن أصل الأسطورة، أو قدم ببساطة رواية مغايرة لأسطورة ما. يقول هاويس Hawes[٩]:

"**تم تمييز معايير متعددة لنقد الأسطورة قديمًا بشكل متعاقب فى الدراسات الحديثة، أكثر سماتها تمييزًا أنها عقلانية أو يوهميرية أو مجازية**".

أصبح التسويغ العقلانى للأسطورة مع نهاية العصر الإمبراطورى أكثر معيارية، حيث لعب دورًا فى التدريبات الخطابية. يذكر سترين Stern[١٠] هذه التدريبات قائلاً:

"حتى يحلل الطالب الأسطورة ويفسرها تبعًا لفئة محددة، لابد وأن تكون "مستحيلة" adunaton "غير مقنعة" apithanon "كاذبة" pseudes " غير واضحة" asaphes "غير صحيحة" aprepes " ...وهكذا"

يحدد رستين Rusten[١١] فى عمله عن ديونيسيوس سكيتوبارخيون مقاربة التسويغ العقلانى للأسطورة على النحو التالى:

"حاولت التفسيرات (العقلانية) شرح الحكايات الخيالية عن طريق ربطها مع الأبطال بوصفها نتاج سوء فهم لأحداث عادية بشكل تام، وعن طريق تقديم رواية تحتفظ بالقبول العقلى to eikos، وهو شيء يمكن أن يحدث بشكل طبيعى وفعلى، ولكنه تم تحويله أسطوريًا فيما بعد إلى خيال غير صحيح"

يشير سترين[١٢] إلى هذا التحديد فى نقاشه عن الأساليب التى طبقها بالايفاتوس وفى نقاشه عما طبقه هيراكليتوس (كاتب العجائب).

بالايفاتوس (حوالى القرن الرابع ق.م.)

يقدم بالايفاتوس نموذجًا مختلفًا لتسويغ الأسطورة عقلانيًا فى كتابه "عن الحكايات غير المعقولة" peri Apeston. كان بالايفاتوس تلميذ أرسطو يذكر فى أعماله عن الفيلسوف ميليسوس والفيلسوف لاميسكوس من ساموس. وفقًا لمقدمته إذا كانت المسوخ الموصوفة فى الأسطورة موجودة بالفعل فإنها لابد وأنها ماتزال موجودة إلى اليوم. لكن البشر سذج ويأخذون هذه الحكايات على محمل الجد والتقدير. يواصل بالايفاتوس تسويغه العقلانى لخمس وأربعين أسطورة معتمدًا على معايير عقلانية تتمثل فى أن الأساطير كاذبة وغير محتملة الحدوث وغير معقولة ويصعب تصديقها ومضحكة.

ترتكز مقاربته على سوء الفهم للاستعارة المجازية سواء أكان اسمًا، أو أول مكتشف، أو قول أسئ فهمه فى الماضى. نتجت هذه الأساطير عن سوء الفهم، وفى بعض الأحيان يشرح اشتقاق الاسم بوصفه تفسير للأسطورة.

عندما يعلن بالايفاتوس أن الأسطوة مستحيلة الحدوث، ويشرح أنها نتاج سوء الفهم، فإن نقاشه ما يدور بالفعل حول سوء فهم اسم أو عبارة. يعلن بالايفاتوس (1) أن وجود الكينتاوروى (جمع كينتاوروس) أنصاف الخيول–أنصاف البشر هو أمر مستحيل. إنه يوضح أن الخيول والبشر لا يأكلون نفس الطعام، وأنهم إذا كانوا موجودين فيما مضى لربما كانوا موجودين إلى اليوم. قيل إن الكينتاوروس ولد من اللقاء الجنسى بين

إيكسيون وهيرا فى هيئة نيفيلى (السحاب) Nephele. وفقاً لبالايفاتوس فإن إيكسيون كان ملكاً على ثيساليا، وفى وقته كان هناك قطيع من الثيران روع زمام جبل بيليون Pelion. طلب إيكسيون العون للقضاء على هذه الوحوش من بعض سكان القرية المسماة نيفيلى، الذين كانوا على دراية بالركوب على ظهورها وقد أتوا وقضوا على الثيران. وكانوا يسمون كينتاوروى Kentauroi لأنهم "وخزوا الثيران" "tous taurous katekentannnusan" عندما اكتشفوا ركوب ظهورها، ولم يسبق أن رأهم أحد من قبل. تم وصفهم بأنهم أنصاف خيول أنصاف بشر من منطلق ركوبهم عليها، حيث يمكن رؤية رؤوسهم وجذوعهم فقط، بينما يُرى جسد الحصان من الأسفل. وقد نتجت الأسطورة من سوء الفهم.

سوف تساعد بعض الأمثلة الأخرى المختصرة القارئ على فهم مقاربة بالايفاتوس. قام بالايفاتوس بتسويغ أحجية الهولة Sphinx عقلانيًا (4) لتصبح سوء فهم لكلمة كمين enedras والتى تعنى ainigma "أحجية". كان كلمة "الهولة" اسم زوجة كادموس. التسويغ العقلانى لأسطورة أكتايون (6) الذى أكلته كلابه أنها نتجت عن سوء فهم لاستعارة مجازية أن الصيد ورعاية كلاب الصيد مجازيًا "يأكلون (يأتي على) رزق ومال المرء". أسطورة اختطاف يوروبى (15) على يد زيوس فى هيئة ثور، تسويغها العقلانى أن شخصًا يدعى ثور Tauros قام بخطف يوروبى وغيرها من النساء من تيرا Tyre. يوضح فى أسطورة باندورا (34) أنها لم تنشأ من التراب، ولكن تسويغها العقلانى أن مكتشف مستحضرات الزينة النسائية صنعها من التراب. أسطورة إيو (42) تسويغها العقلانى أنها لم تتحول إلى بقرة ولم يغويها زيوس، ولكن كان يقال إنها هربت مثل بقرة، وكان هروبها بسبب أنها حملت سفاحًا. من الأمثلة السابقة يتضح أن سوء فهم الاستعارة المجازية لما كان يقوله الناس أو أحد الأسماء أدى لنشأة الأساطير[١٣].

ديونيسيوس سكيتوبارخيون (القرن الثالث ق.م)

يعتبر ديونيسيوس سكيتوبارخيون (ذو الذراع من الجلد) مدون أساطير آخر طبق التسويغ العقلانى على الأساطير. نستمد معلوماتنا عن عمله من الشراح ومن ديودوروس الصقلى ومن الشذرات البردية المكتشفة حديثًا. قام بالتسويغ العقلانى لقصص الأرجوناوتيكا والآلهة من بين أساطير أخرى عديدة، وبالإضافة للتسويغ

العقلانى يمدنا بروايات أخرى مختلفة، ويوظف المذهب اليوهيميرى، وأحيانا أسلوب بروديكوس فى التسويغ.

سوف يكون مثال واحد كافيًا لتوضيح مقاربته فى عمليه "الأطلنطيون" و"الحكايات الليبية". وفقًا لشارح أبوللونيوس الرودى على الأرجوناوتيكا (1.256) يسوغ ديونيسيوس عقلانيًا قصة الجزة الذهبية. كان الكبش فى الواقع هو اسم معلم فريكسوس الذى أبحر معه إلى كولخيس. باقى تفاصيل التسويغ العقلاني لهذه الحكاية ترد عند ديودوروس الصقلى (4.47). أمسك فريكسوس ومعلمه "كبش" (=اسم المعلم) بكبش وسلخوه كأضحية للآلهة. حذر الوحى أييتيس أنه قد يلقى حتفه حالما يأتي غرباء من أرض بعيدة ليسرقوا جلد بشرى، لذلك بنى معبدًا حوله ووضع حارسًا يدعى دراكون "الثعبان" وطلى بالذهب جلده ليبدو ذا قيمة[١٤].

التأويل المجازى

فى ظل التزعزع فى العقيدة وغياب الثقة فى الآلهة، كانت الأساطير، التى فقدت ما تبقى لها من صبغة دينية عرضة للهجر. فبعد أن تخلى عنها البسطاء أين تجد النصراء؟.

من الغريب حقًا أن نصرة الأساطير، وطوق نجاتها كان مصدره الفلاسفة، أولئك الذين حاصروها من قبل وسعوا لتقويض حصونها، إنهم هم الذين يعطونها الآن قبلة الحياة، ويوفرون لها غطاء الحماية.

ذهب الفلاسفة الإغريق فى العصر الهيللينستى إلى غير مما ذهب إليه أفلاطون، فبدلاً من أن يطعنوا الأساطير الطعنة الأخيرة، رفعوا من شأنها، ونظروا إليها بوصفها تحمل نواة حكمة فلسفية أو حقيقة تاريخية، أو بصفة عامة وجدوا فيها معنًا آخر دفين غير الذى تظهره، واعتبروا أن دورهم صار يتمحور حول إخراج هذا المعنى إلى النور، وكشف الستر عنه. بهذه الطريقه لم يكن هناك داع لإقصاء الأساطير أو التخلص منها؛ لكونها أداة لتضليل العقل، أو أنها مجردة من القيمة، أو تفتقر إلى الجدية. تبدلت النظرة وصار ينظر إليها بوصفها حكاية مجازية.

المقصود بالتأويل

التأويل هو تفسير ما يؤل إليه الشيء، وقد (أوّله) تأويلا و(تأوّله). والمصطلح

الإغريقى هو Hermeneutike، يعرفه العرب بالهيرمنيوطيقا أى فن التأويل كما هو الحال مع الكلمة الإغريقية. يتضمن الحقل الدلالي الذي يغطيه المصطلح الإغريقي معانى: التعريف، والشرح، والترجمة، والتأويل، والتعبير. وقد تطورت الفعالية (الهيرمينوطيقية) بوصفها تأويلاً وتفسيرًا للنصوص خاصة إنطلاقًا من الرواقية؛ لتأخذ شكل القراءة الاستعارية. وهكذا شكلت الهيرمينوطيقا تجاوزًا للتحليل النحوى والبلاغى بالبحث عن النوايا العميقة للمؤلفين. وتتضمن كلمة Hermeneutike بالإغريقية في اشتقاقها اللغوى الفعل Hermeneuein بمعنى "يؤل/يترجم/يعبر" وكلمة tekhne التي تعنى "فن". وكان يسعى في بداياته إلى الكشف عن نية المؤلف، وتفسير النص. وهو ما نلمسه فى بدايات الفكر اليونانى عند الفيثاغورية وتأويلاتها الرمزية للأساطير والكون عبر رمزية الأعداد والموسيقى، ونجده عند الرواقية في قراءاتها لملاحم هوميروس والشعراء الإغريق، وبذلك ارتبط التفسير بالفيلولوجيا (علم اللغة).

ما هو المجاز؟

المجاز Allegoria مصطلح يتكون من شقين الشق الأول من كلمة allos بمعنى " آخر، مختلف" والشق الثانى من الفعل agoreuo "يخطب، يتكلم أمام حشد"، وقد أتى من هذا المصطلح الإغريقى المصطلح الإنجليزى Allegory، والذى يترجمه البعض بـــ"المجاز" والبعض الآخر بـــ"الترميز"، في موسوعة لونجمان البريطانية: يشير مصطلح Allegory في الأدب إلى قصة رمزية توحى بمعانٍ عميقة خفية، ويجسد أبطال تلك القصة صفات أخلاقية، وهذا ما أدى إلى ارتباط Allegory، بالأمثولة والحكاية ذات المغزى التي جاءت على لسان الحيوان. وورد في معجم (Webster's New Collegiate Dictionary) وهو معجم إنجليزى–إنجليزى Allegory : هو تعبير عن حقائق الوجود الإنسانى تجسدها شخصيات رمزية وأحداث خيالية. وجاء في مع (Collins Cobuild English Language Dictionary) وهو معجم إنجليزى–إنجليزى أيضًا: Allegory هو عمل أدبى أو فنى ترمز فيه الشخصيات والأحداث إلى قضايا إنسانية عامة ذات مضامين عميقة تؤدى رسالة دينية أو أخلاقية أو سياسية.

بالإضافة إلى تعريف Allegory كعمل فنى يقدم معجم (Dictionary Oxford English) تعريفًا لهذا المصطلح كنوع بلاغى فيقول: "**إنه استعارة مطولة ومستمرة**". ولكنّ فاولر Fowler فى (Fowler's Concise Dictionary of

(Modern English Usage) لا يجد هذا التعريف مناسبًا لمصطلح Allegory، ويشير إلى أن هذا التعريف يصلح للأمثولة بدلاً من Allegory نظرًا للفروق الآتية بين التشبيه والاستعارة: فالتشبيه هو مقارنة صريحة، بينما الاستعارة هي مقارنة خفية، تقوم على استبدال الفكرة المراد توضيحها بالفكرة المراد مقارنتها، والفرق الثانى هو أن التشبيه يمكن أن يفهم لاحقًا من خلال النص ويحتوى في معظم الأوقات على نقاط تشابه كثيرة، وأما الاستعارة في معظم الأحيان يعبر عنها بكلمة واحدة، والفرق الثالث بينهما يكمن في الهدف، فهدف الاستعارة هو هدف عملى، يكمن في تقديم الفكرة بطريقة أكثر وضوحًا وإقناعًا وجاذبية وتأثيرًا في المتلقي، بينما الهدف من التشبيه عمومًا الزخرفة والتزيين, فهو غاية بحد ذاته. ويضيف فاولر أن كل Allegory هو أمثولة، ولكن استخدام هاتين الكلمتين حدد أن الأمثولة هو الاسم الأنسب للقصة التوضيحية، التى اختيرت بهدف الإجابة عن تساؤل معين أو اقتراح ما, وتقديم حكمة أخلاقية أو موعظة عميقة, ولكن استخدام كلمة Allegory يفضل عندما يكون التطبيق أكثر شمولية والهدف أقل وعظًا, ويبين فاولر أن هدف الأمثولة هو الإقناع وهدف Allegory هو الفائدة والإقناع, وأن الخلاف بينهما لا يكمن في الكلمتين نفسيهما بل في تطور دلالتيهما اللغوية عبر التاريخ، واستخدام الأمثولة للإشارة إلى القصص الوعظية التي سردها السيد المسيح عليه السلام. ويقول فاولر موضحًا الفرق بين Allegory والأمثولة:

"**لو قرأنا قصة واستنتجنا أن تحت معناها الظاهرى معنى آخر يفهم على أنه المغزى الحقيقي لهذه القصة لأمكننا القول إنها Allegory، ولو قدمنا درسًا أخلاقيًا ووجدنا أن طريقة العرض المباشر غير فعالة أو مجدية لقلنا دعونا نجرب الأمثولة**".

ويرى لويس Lewis في (The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition) أن Allegory شبيه باللغة والفكر، لأنه يجسد الأشياء المعنوية على نحو حسى، ولإيضاح فكرته هذه يقول: "**لو ترددنا بين رد سريع غاضب وجواب لطيف هادىء لجسدنا هذا التردد بشخص نسميه Ira** (**أى الغضب فى اللاتينية**)، **وجعلناه يصارع شخصًا ندعوه Patientia** (**أى الصبر في اللاتينية**)، **وهذا العمل هو Allegory**".

في معرض دراستها للكوميديا الإلهية لدانتي (The Divine Comedy) تتطرق

الناقدة دوروثى سييرز Dorothy Sayers لمصطلح Allegory الذى تقوم عليه هذه الملحمة فتقول:

"Allegory هو تفسير للتجارب الإنسانية عن طريق صور فنية، وهو، فى أبسط أشكاله، نوع من الاستعارة الموسعة. فلنفترض أننا نقول: أراد جون أن يفعل كذا وكذا لكنه تردد خشية من النتائج المترتبة، وقولنا هذا صريح وواضح، أما لو قلنا أن الرغبة والخشية تصارعتا في ذهن جون من أجل سيطرة أحدهما على الآخر، فهذا يدل على أنه قد تم على طريقة Allegory وفي ضوء ما قلناه يصبح ذهن جون ميدان معركة، وتتجسد الرغبة بشخص يتصارع مع الشخصية المتجسدة أيضًا بشخص آخر".

يرى كدون Cuddon في (Dictionary of Literary Terms and Literary Theory) أن Allegory هو قصة منظومة أو منظومة ذات معنيين: معنى أولي أو ظاهرى، وآخر ثانوى أو باطنى. وعليه يمكننا أن نقرأ هذه القصة ونفهمها وأن نفسرها على مستويين (وأحيانًا على ثلاثة أو أربعة مستويات)، ومن هنا نرى ارتباطها الوثيق بالأمثولة والحكايات ذات المغزى، التي جاءت على لسان الحيوان، ويضيف كدن قائلاً أن Allegory يمكن أن يكون جنسًا أدبيًا أو صورة توضيحية لحكمة معينة. ويستشهد كدن بحكاية ذات مغزى، هي حكاية الضفدع والعقرب، كى يوضح مصطلح Allegory ففى تلك الحكاية يلتقي الضفدع والعقرب ذات يوم على ضفة نهر النيل الذي يريدان عبوره. ويعرض الضفدع أن يحمل العقرب على ظهره شريطة ألا يلسعه فيوافق العقرب شريطة ألا يرميه الضفدع في النهر. ويتبادلان العهود ويعبران النهر، ولكن العقرب ينكث عهده فى اللحظة الأخيرة فيلسع الضفدع لسعة مميتة، فيتساءل الضفدع وهو يحتضر: "لماذا خنتني؟" فيرد العقرب: "لأننا أعداء". ويتابع كدن قوله: لو استعضنا عن الضفدع بشخص نسميه الإرادة الطيبة أو الحكمة، وعن العقرب بشخص ندعوه الخيانة أو ذا الوجهين لحولنا هذه الحكاية الحيوانية إلى Allegory ، ولو استبدلنا الأب بالضفدع والابن بالعقرب، لحصلنا على أمثولة حول قسوة الطبيعة البشرية والإثم الكبير فى قتل الأب. ومن هنا نرى أن كدن يرى فى Allegory طريقة قراءة وتفسير وتأويل تهدف إلى استخلاص حكمة إنسانية عميقة. [١٥]

المجاز فيما قبل الرواقية عند الإغريق

يشير قاموس Oxford Classical Dictionary إلى أن التعبير المجازى كان موجودًا فى الأدب الإغريقى منذ القدم فحينما يضع هوميروس وصفًا لليتاى Litai على لسان فوينكس، والليتاى هن إلاهات مجردة يشخصن تضرعات الاستغفار والتوبة، فيقول: "**الليتاى هن بنات زيوس العظيم بحق، وهن عرجاوات، مجعدات الوجوه، تنظر عيونهن بارتياب. تمشى الليتاى خلف الخطيئة وتتبعها. الخطيئة قوية ورشيقة القدمين، لذلك فإنها تسبق الجميع وهى تصل إلى جميع أنحاء الأرض، وتسبب سقوط البشر، ثم تصلحهم مرة أخرى.**" (Il.9.502-6). كذلك وجد فى تصوير أخيليوس لجرتى زيوس عند هوميروس (Il.24.527-33)، وحكاية "الصقر والعندليب" عند هيسيودوس (Op., 204-12)، وكذلك تشخيص الإلاهات المجردة آيدوس Aidos ونيميسيس Nemesis وديكى Dike، عند هيسيودوس (Op., 197-201, 256-62). وقد استخدم الكايوس المجاز الأدبى حينما تحدث عن الإبحار وأجوائه وفى ذهنه إعطاء مواعظ سياسية (fr.6 and 326LP). وكان يوريبيديس بوصفه شاعرًا تراجيديًا مضطرًا لاستخدام الأساطير فى أشكالها المعهودة، إلا أنه قد كان إلى حد ما عقلانيًا. ويمكن النظر إلى التأويلات المجازية القليلة التى وجدت فى أعماله بوصفها تعبرًا عن المشاعر الشائعة فى عصره تجاه الآلهة والأساطير. يدعو يوريبيديس زيوس فى شذرتين بالأثير (Frag.869, 935 Nauk)، ويتحدث عن زيوس مرة أخرى قائلاً: "**زيوس، أيًا كان قوانين الطبيعة أو عقل الفانين**" (Troad., 983-992)، وعندما يصرخ أوريستيس فى ربات العذاب وتدعوه إلكترا للنوم الهادئ؛ لأنه لا يرى شيئًا من هذه الأشياء، التى يفكر بها، عندها يدرك ذلك بوضوح (Orestes 255-259). ويظهر تيريسياس عنده محافظًا على تقواه وموقرًا لزيوس عندما يشرح قصة خروج ديونيسوس من فخذ mēros زيوس، موضحًا أنها حكاية أُسئ فهمها على المستوى الشعبى، حيث حلت محل الرواية الحقيقية التى تروى عن حفاظ زيوس على ديونيسوس، وكيف أعطى لهيرا طيف فى صورة طفل كوديعة (Bac.286-.homēros .297.Dion.Hal.Ars.Rget.300-356 (Rieske)

استخدم الفنانون الإغريق كذلك المجاز فى التصوير الفنى للآلهة المجردة. يمكن أن نلمس توظيف المجاز فنيًا فى بعض أعمال ليسيبوس، على سبيل المثال فى النحت

البارز الذى يصور كايروس Kairos الإله المجرد ابن زيوس الذى يعبر عن "الفرصة" أو "اللحظة المواتية"، ولذلك يصوره فى وضع حركة مجنحًا وبأرجل مجنحة دلالة على سرعة مرور الفرصة، وأنها لا تنتظر المرء، وشعره طويل من أطرافه الأمامية متدليًا على جبهته، بينما شعره من الخلف قصير، مما يدل على أن الفرصة يمكن انتهازها بمجرد أن تقترب، لكن يصعب اقتناصها إذا ما مرت. ويمسك فى يده الميزان ويلمس إحدى كفتيه فى رفق، مما يدل على أن الأحداث التى يمر بها الإنسان تتقلب بإنصاف ومرونة. (Anthol. Gr. ii. 49, 13; Callist. Statuae, 6). ناهيك عن أسلوب أبيلليس وأرخيلاوس وأيتون (Lucian., Cal.,5).

لا يفوتنا أن نذكر أن استخدم هذا المنحى المجازى فى تأويل الأسطورة ظهر بوضوح عند ثياجينيس فى أواخر القرن السادس ق.م. وبروديكوس (٤٦٥–٣٩٥ ق.م.) وهيراكليتوس. وكانوا جميعهم يبحثون عن مصادر المعتقد الدينى الشعبى أكثر من كونهم يحاولون الحفاظ على معتقداتهم أو يسعون لدعمها، كما أنهم لم يبالوا بالدفاع عن صانعى الأساطير فى مواجهة اتهامهم باللا–أخلاقية.

يشير هاويس[١٦] إلى أن المجاز يحتوى على "**أكثر الموروثات تعقيدًا**"، وهو أكثر تعقيدًا من التسويغ العقلانى، حيث توجد وفرة فى النصوص والاسهامات المختلفة المرتبطة بالمجاز فى العالم القديم. فعلى حين أن مدونى الأساطير أمثال هيراكليتوس كاتب العجائب طبقوا مقاربات خاصة، فإن آخرون فسروا الأساطير بطريقة مجازية بحتة.

وظف كتاب التاريخ الإغريق المبكرون المجاز فى بعض الأحيان، فنجد شذرة من هيرودوروس (القرن الخامس ق.م) تحتوى على مثال يخص هيراكليس. وقد ردت هذه الشذرة عند كليمنت السكندرى (Stromata 1.73.2)

"**يسجل هيرودوروس أن هيراكليس بعد أن أصبح عرافًا وفيلسوفًا طبيعيًا تلقى من أطلس البربرى الفريجى أعمدة العالم– معنى القصة هو أنه تلقى المعارف الخاصة بالظواهر السماوية عن طريق التعليم**"

يظهر هيراكليس فى هذه الشذرة فيلسوفًا، أما أطلس فلا يظهر بوصفه إلهًا قديمًا، ولكنه معلم فلكى. وينطوى المعنى الدفين للأسطورة ainittomenou tou methou على فكرة أن أطلس علّم هيراكليس التنجيم أو الفلك.

يقدم هيرودوروس أيضًا نموذجًا لتسويغ الأسطورة عقلانيًا فى إطار تدوين التاريخ المبكر. وردت هذه الشذرة عند شارح أبوللونيوس الرودى (2.12.48)، حيث يعلق على هيرودوروس موضحًا أنه كان لديه رواية "غريبة" عن أسطورة بروميثيوس والنسر الذى أرسله زيوس ليتغذى على كبد بروميثيوس كل يوم، حيث حرر هيراكليس بروميثيوس نهائيًا بعد أن هزم النسر:

"**كان بروميثيوس ملكًا على الاسكيثيين ولم يكن قادرًا على إمداد من يدينون له بالطاعة (من شعبه) بما يسد رمقهم، لأن نهرًا يدعى "النسر" فاض على السهول، وهكذا فإن الاسكيثيين قيدوه فى مكان مرتفع، لكن هيراكليس وصل وحول مجرى النهر إلى البحر؛ لهذا السبب فإن الحكاية تروى أن هيراكليس قد هزم النسر وحرر بروميثيوس من قيوده**"

لم يكن بروميثيوس فى هذا التسويغ العقلانى شخصية مقدسة، ولكنه كان ملكًا على الاسكيثيين. ولا ننسى أن يوهيميروس (الذى سيأتى الحديث عنه لاحقًا) كان معروفًا بتسويغ الأسطورة عقلانيًا بالنظر إلى الآلهة بوصفهم ملوكًا. يوضح هيرودوروس أيضًا أن النسر لم يكن نسرًا حقيقيًا، لكنه اسم أحد الأنهار. لم يقتل هيراكليس النسر، لكنه بالأحرى حول مجرى النهر. نشأت الأسطورة إذن من سوء فهم للاسم. وقد استخدم بالايفاتوس مقاربة مشابهة تعتمد على تحليل الأساطير بوصفها نتجت عن سوء فهم للأسماء. يشير هاويس[١٧] إلى شذرة أخرى لهيرودوروس تتناول بناء أسوار طروادة، الذى تم على أيدى بوسيدون وأبوللون، وهو الموضوع الذى سوغه هيرودوروس بشكل عقلانى (fr.38 Fowler)، حيث يزعم أن لاؤوميدون مؤسس طروادة خصص أمواله فى إغراء الإلهين كى يقوما ببناء المدينة.

كان بروديكوس الكلبى (٤٦٥–٣٩٥ ق.م.)، على سبيل التذكرة، يقول إن القدماء اعتقدوا أن الشمس والقمر والأنهار والينابيع وكل الأشياء، التى تعود بالمنفعة العامة على البشر، آلهة بسبب خدماتها لنا، كما نظر المصريون للنيل. ومن هذا المنطلق فإنهم اعتقدوا أن الخبز هو ديميتر، والنبيذ ديونيسوس، والماء بوسيدون، والنار هيفايستوس، وفى الواقع كل ما يدعم حياة البشر تم التعامل معه على هذا النحو. (Sextus. Math. 9.18, Philodemus. P.76).

تقترب هذه الإشارة من تعليق ميناندروس: "**إن الذى يغذينى أقضى بأنه إله**"، وإن

كان تعليق ميناندروس من الممكن أن يدخل تحت المبالغة الأدبية ليس أكثر.

لا تقدم البقايا الهزيلة لآراء الكلبيين الأوائل مادة جيدة عن نقدهم الأدبى. من الواضح أنهم لم يفهموا كل الموروثات بمفهومها الأدبى. يرى أنتيسثينيس (٤٤٥-٣٦٥ ق.م.) أن الإله الحب إروس، بوصفه شعور الروح، تم تأليهه بواسطة أولئك الذين يعانون من هجوم المرض (Clem.Alex. Strom.II.20. p.485). علق كذلك على لقب أوديسيوس "المراوغ/ واسع الحيلة" polutropos الذى ورد عند هوميروس، اللقب الذى يحمل لأوديسيوس المدح والقدح معًا، بأن أوضح أن هذا اللقب يكون خالصًا تمامًا من التضمين السئ، إذا ما قصد به أن ينطبق على خطابة أوديسيوس، لا على شخصيته الأخلاقية، حيث يمكنه أن يوائم حديثه مع ميول المستمعين إليه (Schol. Od. I.1) . وعلى الرغم من أن هذا ليس تفسيرًا مجازيًا، لكنه يكشف عن نفس الاهتمام بالحفاظ على التعاليم الأخلاقية لهوميروس على حساب المعنى الطبيعى لعوالمه. هنا يحول انتيسثينيس أن يبقى أوديسيوس نموذجًا للحياة الأخلاقية. والشئ بالشئ يذكر فمعالجة أفلاطون لهذا اللقب كانت مختلفة بالكلية، فاللقب لديه لم يخلص من فكرة الخطيئة، ويعلن دخوله فى نقاش لن ينتهى عما يمكن أن يعنيه هوميروس "**فى حين من المستحيل سؤال الشاعر نفسه**" (Hipp.Mi.364E,365B-D.369D).

شرح ديوجينيس (٤١٢-٣٢٣ ق.م.) الكلبى من سينوبيوس سحر ميديا الذى يرد الهرم إلى شباب وفتوة بوصفه عمل الرياضة البدنية (Gymnastic (Strob.Eclog.III.29.92، ولكن هذا لا يعنى أن ديوجينيس اعتقد أن الأسطورة تم ابتداعها لتعليم فضل الرياضة البدنية. كذلك فسر الدهان الذى أعطته ميديا لياسون ليدهن به نفسه قبل ملاقاة الثيران التى تنفس نيران أو الثعبان الضخم حامى الشجرة، حتى لا يصيبه سوء، بأن ميديا الحكيمة علمته أن ينظر إلى الأمور بتعقل ويبصر جوهرها، مما يجعله يحتقرها، وبالتالى فستبدو كل أمور الحياة بالنسبة لنا مثل نيران الثيران، أو الثعبان الذى لا يغمض له جفن.

يشير ديون خريسوستوموس (٤٠-١١٥م.) فى محاورته الثامنة المعروفة بـــ"ديوجينيس" "Diogenes" أو"عن الفضيلة" "on Virtue" على لسان ديوجينيس إلى تفسير مغامرات هيراكليس مجازيًا بوصفها حملات على الرذائل المنحطة، التى يجسدها منافسوه: فديوميديس يجسد الإسراف، وجيريونيس الثراء والتفاخر، والملكة

الأمازونية تمثل إخفاق جمال المرأة في إغواء الحكيم، أما بروميثيوس فهو الحكيم الذى يميزه "كبده" – الذى يرمز إلى كبريائه الذى يتضخم، أو يؤكل ويستهلك بسبب التذبذب فى التقدير الشعبى له. والتفاحات الذهبية تعطى للشرير يوريسثيوس لأن الذهب ليس له قيمة عند الانسان الفاضل. يظهر بوزيريس بين حديثه عن جيريونيس والملكة الأمازونية ويمثل الغرور والنهم.

كان أناكساجوراس من أوائل من شرحوا الأساطير الواردة عند هوميروس وكذلك أشعاره بوصفها مناقشات عن الفضيلة والعدالة، حيث قرأ نصوص هوميروس بوصفها مجازًا أخلاقيًا. ويوضح سينكيللوس (مؤرخ بيزنطى مات ٨١٠ م) أن "**الأناكساجوريين (أتباع اناكساجوارس) يفسرون الآلهة الأسطورية على هذا النحو: فزيوس هو العقل، وأثينة هى المهارة الفنية (الحِرفية)**"(Syncellus, Chron.s.149c) . يخبرنا اكسينوفون (Symp.3.6) أن ستيسمبروتوس وأناكسيماندر كانا شارحين للمعنى الدفين Huponoias عند هوميروس. وجعل أفلاطون فى محاورة "بروتاجوراس" (Prot.316d) الفيلسوف السوفسطائى بروتاجوراس يقول بأن هوميروس وهيسيودوس وسيمونيديس كانوا فى الواقع سوفسطائيين، وأنهم أسلاف معلمى الحكمة، الذين استخدموا الشعر بوصفه "غطاءً" أو "ستارًا" لموضوعات حقيقية.

ترتكز الفكرة على أن المؤلف القديم قصد فى الواقع إلى أن يبعث برسالة تختلف عن الظاهر الأدبى لنصه. هذه الرسالة تم تشفيرها أو إخفاؤها بحيث يقتصر فهمها على فئة قليلة، ويعتمد تفسيرها على المجاز الذى لا يكشف عن مكنونه إلا المفسر الخبير.

على حين هاجم أفلاطون التراجيديا وأدان المجاز، فإن أرسطو اتخذ موقفاً حاذقا تجاههما، هذا الموقف يمكن استشفافه من اعتباره أن الشعر هو البدايات الأولى للفلسفة، حيث أن الأسطورة التى يعرضها الشعراء تمتلئ بالأمور العجيبة التى تدفع المرء للتساؤل. الأمر الذى يعد فى حد ذاته بداية الفلسفة. ومن هنا ظهر مصطلح "محب الأسطورة" (A2, 982b.18). يقدم أرسطو تفسيرًا رمزيًا لأسطورة أورانوس وجايا (Generations of Animal, 1.2,716a.13)، والتى يرى فيها صورة لتخصيب السماء للأرض بالمطر. ويقدم أيضًا تفسيرًا لأسطورة الأغلال الذهبية، التى وردت عند هوميروس فى الكتاب الثامن من الإلياذة، ويكشف زيوس فيها عن قوته بجذب الأغلال إليه، حتى أن الآلهة الأخرى تدلوا من الأغلال. ويرى أرسطو فى هذه الأسطورة ما

يرمز إلى التحرك المبدئى، الذى يرمز إلى العلة غير المتحركة لكل حركة (on The Motion of Animals, IV, 699.32). استخدم أرسطو مصطلح muthos بمعنى مختلف، حيث وظفه بمعنى "الحبكة"، التى تعبر عن جسد الحكاية، التى لها بداية ووسط ونهاية (Ars. Poet. 1450af)، ويعتقد أرسطو أن التراجيديا التى تعتمد فى مضمونها على الأسطورة هى "**أصدق من التاريخ**" (Ars. Poet. 1451b).

يوهيميروس (أواخر القرن الرابع ق.م)

يعتبر يوهيميروس أول من بدأ التسويغ العقلانى الذى يصنف بوصفه مجازًا تاريخيًا، والذى ينظر إلى الآلهة والأبطال بوصفهم أشخاصًا حقيقيين قاموا بأعمال جليلة، استحقوا بسببها التأليه أو التبجيل أو التكريم. ينتمى يوهيميروس إلى مسينا فى صقليه (وإن كان البعض ينسبه إلى مسينا فى البلوبونيسوس وآخرون إلى خيوس أو تيجيا)، حيث عاش فى آواخر القرن الرابع ق.م.، وكان صديقًا حميمًا للملك أسكندر المقدونى، ابن انتيباتروس، الذى عهد إليه استكشاف البحر الأحمر. يدعى يوهيميروس أنه قد اكتشف جزيرة يطلق عليها بانخايا، وهى جزيرة خيالية بعيدة تقع فى المحيط الهندى عند ساحل بلاد العرب السعيدة (اليمن السعيد). وقد استغل يوهيميروس هذا العمل الاستكشافى ليدون نوعًا من الرواية الجغرافية، التى تتداخل فيها الأسطورة مع الواقع. يروى يوهيميروس أن هذه الجزيرة غمرها الماء لفترة طويلة، وقد ظهرت قبل وصوله إليها بوقت قصير، وعندما وصل إلى الجزيرة وجد فيها معبدًا مكرسًا لزيوس تريفيليوس Zeus Triphylius (زيوس ثلاثى القبائل)، وكان فى هذا المعبد عمود ذهبى، نقشت عليه كتابات تشير إلى أن هذا العمود أقامه زيوس نفسه، حيث يسجل زيوس مآثره كيما تتذكره الأجيال التاليه من ذريته، ويعرفون أعماله المجيدة (Lact.Divinae institutions, I.II.33.). هذا هو السبب الذى جعل يوهيميروس يطلق عليه اسم النقوش المقدسة Hiera anagraphe.

يتطرق فى هذا العمل إلى روايات نسبها لزيوس وهيرميس أنفسهم، والتى أضاف لها تعليقاته الخاصة. وعلى الرغم من أن هذا العمل فُقد إلا أن مضمونه انتقل إلينا عبر كتابات العديد من الشراح والمعلقين والمستشهدين، الذين كان من بينهم ديودوروس الصقلى فى عمله المكتبه التاريخيه (V41-46)، كما أن شيشرون يخبرنا بأن الشاعر اللاتينى إنيوس، الذى أعجب أيما إعجاب بيوهيميروس ترجم أو على أقل تقدير استشهد

بهذا العمل، وأن بعض الشذرات من هذه الترجمه أو الاستشهاد حفظت من قبل لاكتانتيوس.

قام يوهيميروس بتسويغ أصل الآلهة عقلانيًا، وهو ما لم يفعله بالايفاتوس، مع ذلك فإن هيراكليتوس كاتب العجائب وديونيسيوس سكيتوبارخيون، الذين اتبعوا منهجه فعلوا ذلك فى أمثلة قليلة. مقاربة يوهيميروس مشابهة بشكل كبير لمحاولات بروديكوس وبيرسايوس. فحص هاويس[١٨] مقاربة يوهميروس من خلال الشذرات التى تبقت من عمله: "**الشذرات المتبقية الآن من عمله "التاريخ المقدس" وصفت العمود الذهبى فى معبد زيوس تريفيلوس فى بانخايون، الذى سجلت عليه إنجازات الملوك الثلاثة الأوائل: أوانوس وكرونوس وزيوس علاوة على هؤلاء بعض الشخصيات ذوى الأسماء المألوفة لنا من خلال أساطير أنساب الآلهة. العمود نفسه نصبه زيوس فى واحدة من رحلاته البعيدة التى قام بها لتأسيس عبادته وعبادة أسلافه وأسلاف مضيفيه المحليين**"

يخبرنا يوهيميروس أنه عندما كانت حياة الإنسان بلا نظام فإن أولئك الذين تميزوا عن الآخرين بالقوه والعقل، الذين عاش كل الرجال خاضعين لأوامرهم، وكأنهم قصدوا إلى الحصول على التبجيل والإحترام، فقد ابتدعوا لأنفسهم نوعًا من القوة فوق البشريه أو الإلهية، وكان نتيجة ذلك أن جعلتهم العامه آلهة. علاوة على ذلك فالأمم منحت بشكل تلقائى وضعًا مقدسًا لملوكهم الشجعان بعد وفاتهم، وللمبدعين الذين حوّلوا حياتهم إلى الأفضل، أو كما يشير يوهيميروس أنه ليس هناك شك أن أولئك الذين عبدوا بوصفهم آلهة كانوا أولاً من البشر، وينطبق ذلك على الملوك الأوائل والعظماء، وكان الأمر ينطبق أيضًا على أولئك الذين تمتعوا بالشجاعة، وخدموا الجنس البشرى، وهم الذين منحتهم شعوبهم شرفًا مقدسًا بعد موتهم (Lactantius, De Ira Dei, II.7-8).

يقتبس سيكستوس إمبريكوس من يوهيميروس فيقول:

" **يوهيميروس الذى يدعى بالملحد قال: عندما كانت حياة البشر غير متحضرة فإن أولئك الذين فاقوا غيرهم فى القوة والذكاء إلى حد أنهم كانوا يكتسبون سلطانهم من خلال إمرتهم على الآخرين، وحينما عجلوا بتحقيق إنجازات مدهشة بشكل أكبر، وحظوا بوضع خاص، فإنهم صوروا أنفسهم بوصفهم يمتلكون قوة إلهية غير عادية،**

لهذا السبب أعتبرتهم شعوبهم آلهة" ,Sextus Empiricus, on Atheism,73-74) (adv. Math.X.17, cf.IX.50

بالإضافة لهذه الشذرة لدينا شذرة أخرى وردت عند ديودوروس الصقلى الذى اقتبس منه (5.71) وصفه لزيوس بأنه كان ملكًا فانيًا وهو ما يتماشى مع مقاربة يوهيميروس التى غالبًا ما تدعى بالمذهب اليوهيميرى Euhemerism :

"**هذا الإله يبز أى شخص فى الشجاعة والذكاء والعدالة وكل فضيلة أخرى. لهذا السبب فقد خلف كرونوس على المُلك وقدم أعظم الفوائد وأكثرها لحياة البشر. لقد كان أول من علم البشر أن يتعاملوا بعدالة مع بعضهم البعض، حيث كان الظلم سمة المعاملات، وأول من حد من اقتراف الأعمال العنيفة، وأول من جعل تصفية الخلافات بالتقاضى والمحاكم. لقد قدم بالأساس النظام الكامل الخاص بالشرعية والسلم عن طريق إقناع البشر الصالحين وإرغام الطالحين على الإذعان عن طريق العقاب والترهيب**"

أول من حكم – وفقًا للرواية اليوهيميرية– هو أورانوس (السماء)، وسمى كذلك لأنه كان أول الملمين بعلوم السماوات والأجرام، وأول من علم الناس تقديم الأضاحى. ومن تزاوجه من هيستيا، التى كانت واحدة من البشر، أنجب التياتن وكرونوس. وقد أعطى العمود معلومات إضافية عن خلفاء أورانوس، وهم كرونوس وزيوس وعائلتيهما. وقد تعرض لموضوع الحرب السماوية، التى ابتلع فيها كرونوس أطفاله، بوصفها ذكرى لمؤامرة دارت فى القصر الملكى. وقيل– طبقا لما ورد على العمود– أن زيوس جاب الأرض يعلم الناس فنون الحياة المتحضرة، فعلمهم العدالة وتسوية النزاعات بالمحاكم، وإقامة القانون وحرم الممارسات الدينية التى تستحق التحريم، مثل أكل لحوم البشر. وطبقًا للرواية أنه عاش بالفعل فترة على جبل الأوليمبوس، وبعد حياة مديدة وصل إلى كريت ومات ودفن بالقرب من كنوسوس. وهذا هو سبب حديث الكريتيين عن "قبر زيوس" الموجود لديهم. يقدم يوهميروس هنا تسويغًا عقلانيًا وتحليلاً للأسطورة بوصفها نشأت من الاكتشاف الأول.

على الرغم من أن قصة يوهيميروس عن العمود الذهبى المنقوش هى قصة خيالية، فإن باطن نظريته كان عقلانيًا، وتمت الاستعانة بها فى التفسيرات الحديثة، وعرف فيما بعد بالمذهب اليوهيميرى Euhemerism، كما لاقت نظريته الدعم

المناسب من الملوك والأباطرة فى العصر الهيللينستى، خاصة فى مصر، ذلك أن الحكام أظهروا أنفسهم بوصفهم آلهة يستحقون العبادة من قبل شعوبهم.

كان عمل يوهيميروس له تأثير عميق ومتدفق، بدا أثره على بالايفاتوس، الذى ألف عمل بعنوان "عن الأشياء غير المعقولة"، وكذلك ديودوروس الصقلى، المعاصر للإمبراطور أغسطس ومؤلف التاريخ العام، الذى أعطى له عنوان "المكتبة التاريخية"، وأيضًا سترابون الذى عاش فى بداية التأريخ الميلادى والذى قدم فى الكتاب الأول من عمله الجغرافيا هوميروس بوصفه مؤسس الجغرافيا (Strab.I.1.2).

كان التابعون البارزون ليوهميروس هم: بالايفاتوس، وبوليبيوس، وديودوروس الصقلى (Strab.I.2.15). كما وجدنا أتباع يوهميروس بصورة عرضية بين مؤلفين لم يكونوا يوهميريين على الإطلاق: فالشراح على "الأرجوناوتيكا" لأبوللونيوس الرودي (II.1248) أعطوا تفسيرات مجازية ويوهيميرية متعددة لأسطورة برومثيوس، التى تنسب إلى أجرويتاس وثيوفراستوس.

إيفوروس (٤٠٠-٣٣٠ق.م.)

اتبع إيفوروس نفس طريقة هيكاتايوس، الذى سبق وأوضحنا فى الفصل الخامس كيف جعل من كيربيروس ثعبانًا سامًا وجيريون ملكًا طاغية، وطريقة هيرودوتوس، الذى قبل القصة التى تروى أن كاهنتين مصريتين أنشأتا وحى دودونا ووفق هذه الرواية مع الحكاية الشعبية الإغريقية بادعاء أن يمامتى الإغريق إنما هما تصوير مجازى للكاهنتين (Hdt.11.54). فسر إيفوروس الحية بيثون بوصفها ملكًا طاغية عاش فى الزمن البعيد (Strab.IX.422).

ديودوروس الصقلى (القرن الأول ق.م.)

كان ديودوروس متأثرًا بآراء يوهيميروس والرواقيين، كما تأثر كذلك بالنظريات العلمية التى ازدهرت فى عصره. قدم ديودوروس عرض لنشأة الكون وقد استفاد من النظريات التى تفسر الكون بشكل علمى حتى عصره، والتي كانت فى معظمها نتاج مدرسة العلم فى الأسكندرية. ثم تحدث بصورة تبدو أقرب إلى أراء الأنثروبولجيين المحدثين عن تطور الحياة الإنسانية (٦-٨).

يعبر زيوس عنده عن أحد عناصر الكون وهو الروح (١٢) ولأن الإغريق نظروا إلى الأرض بوصفها الرحم فقد أطلقوا عليها اسم "الأم" meter، وقد جاء اسم ديميتر من

هذا المفهوم بعد أن تم تصحيفه عن "أمنا الأرض" Gemeter (١٢). أما أوكيانوس فيعبر عن الرطوبة ويفسر اسمه بمعنى "الأم الرؤوم" (١٢). وينتهج ديودوروس نهج يوهيميروس فى اعتبار الآلهة كزيوس وهيرميس وهيليوس وأبوللون وبان وإيليثويا وغيرهم بشرًا أسسوا المدن العظيمة، وأنهم فى الأصل فانين، وقد حكموا الأرض، ولقبوا أنفسهم بألقاب إلهية. وقد نفعوا البشر باكتشافاتهم: فهيفايستوس، أحد الملوك، اكتشف النار، وتلى حكمه حكم كرونوس الذى أنجب زيوس وهيرا اللذين أسديا للبشر أفضال كثيرة (١٢-١٣). ويرجع الفضل لهيرميس فى تعليم البشر اللغة والكلام؛ إذ إنه علم البشر أسماء الأشياء، وابتكر الحروف، ونظم الشعائر، وعلم الناس تقديم القرابين، وابتكر حروف الهجاء، والاهتداء بالنجوم، وتأسيس الحلبات الرياضية، وصنع القيثارة ذات الأوتار الثلاثة وكان كل وتر يقابل فصل من فصول السنة، وعلم الناس ترجمة اللغات، وقد اهتدى إلى شجرة الزيتون قبل أثينة (١٦). وأثينة تظهر عند ديودوروس بوصفها عنصر "الهواء"، وقد تصورها الإغريق عذراء لأن الهواء فى حالته الطبيعية نقى طاهر ويشغل المحل الأرفع فى العالم بأسره، ويرجع لقبها ترتيوجينيا Tritogeneia إلى تغير طبيعتها ثلاث مرات فى السنة فى الربيع والصيف والشتاء، ويرجع لقبها جلاكوبيس Glaukopis إلى أن الهواء فى السماء العليا يبدو أزرق اللون (١٢). وقد اشتق اسم ديونيسوس من اسم أبيه زيوس ومن اسم مدينة نيسا Nysa (١٥). وقد علم ديونيسوس جمع من البشر غرس الكروم، وبذر حبوب القمح والشعير، واكتشف اللبلاب، الذى يفضل الكرم لدوام خضرته وعلم البشر المدنية (١٦). وقد اكتشف أبوللون الغار (١٧). والموسيات عند ديودوروس تسع فتيات كن يجيدن الغناء (١٨). وكان بروميثيوس أحد الملوك المصريين، وكانت تقع تحت إشرافه مساحة كبيرة من الأرض، وقد تملك منه الحزن الشديد لأن كل من فى المنطقة قد هلكوا عن بكرة أبيهم نتيجة لفيضان نهر النيل، وقد أطلق على النهر اسم النسر Aetus لسرعة تياره وشدة تدفقه. وقد استطاع هيراكليس، الذى اشتهر بقوته، أن يسد الثغرة، ويعيد النهر إلى مجراه الأصلى؛ لذا فقد قال القدماء إن هيراكليس قتل النسر الذى كان ينهش كبد بروميثيوس (١٩). والنيل Nilus هو اسم أحد الملوك المصريين (١٩).

ويرى ديودوروس أن هيراكليس كان اسم لشخصيتين: عاشت إحداهما فى فى العصور القديمة ويناسبها مظهر البطل المرتدى لجلد الأسد ويمسك بالهراوة، وهو الذى

طهر الأرض من الوحوش، وعاشت الشخصية الأخرى فى الجيل السابق على الحرب الطروادية (٢٤).

صار عمل ديودوروس الصقلى على هذا النحو فى محاولة لتقديم تسويغات مقبولة للعقل تتماشى مع التطورات الفكرية التى نمت حتى عصره، وعوضًا عن أن يرفض الأساطير، وهو الذى يتصدى لكتابة تاريخ البلدان، بحث لها عن تبرير دون أن ينبذها. ومن اللافت للانتباه أنه بدأ تاريخه بنشأة الكون، ولكنه في حديثه عن نشأة الكون كان أقرب فى رؤيته إلى الآراء الفلسفية التى تطورت عبر العصور.

الرواقــيون والتأويل المجازى

الرواقية مذهب فلسفي، ويعّد واحدًا من الفلسفات المستجدة في الحضارة الهيللينستية، أنشأه الفيلسوف الإغريقى زينون من كيتيون، الذى يقول بأن العالم كلّ عضوى، تتخلله قوة الإله الفاعلة، وإن رأس الحكمة معرفة هذا الكل، مع التأكيد أن الإنسان، لا يستطيع أن يلتمس هذه المعرفة، إلا إذا كبح جماح عواطفه، وتحرر من الإنفعال. والرواقيون يدعون إلى التناغم مع الطبيعة، والصبر على المشاق، والأخذ بأهداب الفضيلة، لأن الفضيلة هي إرادة الإله. وتركز الفلسفة الرواقية على التناغم كإطار لفهم طبيعة الاشياء وكأسلوب للتخلص من الكدر الذي تسببه الأحاسيس. وقد أطلق عليهم لقب الرواقيين، لأنهم عقدوا اجتماعاتهم في الاروقة في مدينة أثينا، حيث نشأت هذه الفلسفة هناك، حوالي عام ٣٠٠ ق.م. كما أطلق عليهم فلاسفة المسلمون اسم أصحاب المظلة، وحكماء المظال، وأصحاب الأصطوان. اعتقد الرواقيون أن المشاعر الهدامة، مثل الخوف والحسد، والحب الملتهب والجنس المتقد، هم بذاتهم، أو ما ينبثق عنهم، عبارة عن أحكام خاطئة. وأن الإنسان الحكيم، أو الشخص الذي حقق كمالاً أخلاقيًا وفكريًا، ليكون قد وصل إلى درجة الكمال عليه ألا يخضع لهذه المشاعر. وبالتالي، فإن ما يدل على نفسية ودرجة إدراك الفرد هي تصرفاته وأعماله، وليس أقواله، ولكي يحيا المرء حياة صالحة، عليه أن يستوعب قوانين الطبيعة. ومن أشهر الرواقيين المتأخرين، في عهد الرومان، لوكيوس سنيكا و ماركوس أوريليوس، اللذين أكدا أن الفضيلة هى ضرورة للسعادة، وبالتالي، فان للمرء الحكيم مناعة ضد النحس والمحن. وقد انتشرت الرواقية لدى أتباع كثر في اليونان الرومانية وبقية أنحاء الامبراطورية الرومانية، واستمرت حتي إغلاق كل مدارس الفلسفة الملحدة في عام

٥٢٩ الميلادية بأوامر من الامبراطور جستينيان الأول، الذى اعتبرهم مخالفون للشريعة المسيحية. وبتأثر من جوستن لبسيوس، تطورت الرواقية المحدثة بدمج الافكار بين المسيحية والرواقية التقليدية.

زينون من كيتون (٣٣٥ –٢٦٣ ق. م.)

كتب زينون خمسة كتب عن "المشكلات الهومرية" Prablēmata Homērika، يرى زينون فى هذا العمل أن هوميروس تحدث فى بعض الأحيان بعبارات وتعبيرات تناسب جموع العوام، إلا أنه فى أحيان أخرى تحدث بعبارات وتعبيرات يعرفها عدد ضئيل من الناس، وبصفة خاصة الفلاسفة (Dio Chrysostom, Orationes,53.4).

من هذا المنظور فإن زينون يفسر الأسطورة الخاصة بالتياتن كما يلى:

وفقًا لزينون فإن التياتن جسدوا دائمًا عناصر الكون Stoicheia، إذ إنه يفسر كويوس koios (koion) بوصفه الكفاءة (poioteta)، ويعتمد فى هذا التفسير على الاتجاه اللغوى الأيولى الذى يستبدل حرف P بحرف K، فيصبح Poios. وكريوس Krios هو عنصر ضخم ومسيطر hegemonikon (ربما ربط kreios بـــ kreion =الملكية). وهيبيريون Huperion (Huperiona) يدل على الحركة الصاعدة بسبب تعبير "يذهب لأعلى" (huperano ienai). أخيرًا يفسر يابيتوس Iapetos بأن القاعدة أن كل الأشياء الخفيفة عندما يتم تحريرها فأنها بالطبيعة تسقط لأعلى (pipein ano) إلى هذا الجزء من الكون كان يدعى (Iapeton) (Sch.Hes.Theo.134). ويقول زينون أن الكيكلوبيس هم "**الذين يدورون فى قبة السماء فى دوائر**" “egkuklious periphoras” (Schol.Hes. Theog. . 139).

إن ما نستقيه من هذا النص هو أن زينون استخدم المجاز الطبيعى أو الفيزيائى، معتمدًا فى تأويله على التأصيل اللغوى والإشتقاقات فى تحليل الأسماء الخاصة بالشخصيات المقدسة.

كليانثيس (٣١١-٢٣٢ق.م.)

كان تابع زينون وخليفته. من الواضح أنه كان متحمسًا للتأصيل اللغوى الإيتيمولوجى كوسيلة للتفسير، وقد طبقه على اسم أبوللون. "**يقول كليانثيس أن أبوللون يعبر عن الشمس لأنه يظهر فى نفس الأوقات فى مكان وفى أوقات أخرى فى مكان أخر**" (Macrobius,Saturnalia,I.17,8) **“Ap’allōn kai allōn topōn”**. طبق

كليانثيس التأصيل اللغوى أيضًا على ألقاب العبادة الخاصة بأبوللون على سبيل المثال Loxias بمعنى "المنحدر"، وذلك لما تأخذه الشمس التى يرعاها أبوللون من اتجاه منحنى لولبى فى حركتها (Macrobius,Saturnalia,I.17,31 and I.17.36). يستخدم كذلك كليانثيس المجاز موضحًا أن الشمس كانت تسمى ديونيسوس، لأنها فى دورتها من الشرق إلى الغرب، التى ينتج عنها الليل والنهار، إنما تسافر بالكامل فى دائرة السماء "dianusali".(Macrobius,Saturnalia,I.18,.14)).

خريسيبوس (٢٨٠ – ٢٠٧ ق م)

خلف كليانثيس فى قيادة المدرسة الرواقية وقد اعتمد بدوره على التأصيل اللغوى الإتيمولوجى، ليفسر العديد من الأسماء المقدسة ففسر اسم ريا Rhea (Etymologicum Magnum s.v. Rhea) بأن ريا سميت بهذا الاسم لأن منها تتدفق (rhei) الأمواه. وهاديس Hades هو (Aides) "غير المرئى"، وإيريس Iris هى الكلام المنطوق به، لأن أصلها اللغوى مشتق من الفعل eiro "يقول، يتكلم"، ويوتيربى Euterpe هى متعة الحوار، حيث أن اسمها مشتق من Euterpes "الإبهاج". ومنيموسينى Mnemosyne هى التذكر وإن كان تعليله غير واضح، ديونى Dione هى مانحة البهجة للذرية، ويرجع أصلها إلى Didone لأنه أراد أن يربطها بكونها "*epididonai* tas geneseos edonas" "إعطاء البهجة للذرية"، وأفروديتى هى القبرصية Kupris، والتى أتى لقبها من kuein parechein "مانحة الحَمل"، وهى كذلك تلقب بالكيثيرية Kuthereia، والتى أتى لقبها من منح الحمل للحيوانات "kai theriois to kuein epididonai"، وآريس مرتبط بالتدمير والقتل (an*air*ein) (Plutarch.,in Amatorio.13,Moral.757b,Macrobius, Saturnalia,I.17).

ومن الجدير بالملاحظة أن خريسيبوس كان يهتم بالإضافة لاهتمامه بهوميروس وهيسيودوس بأورفيوس وموسايوس. (Philodemus, de Pietate c.13:cf Cicero,ND,I.41).

كراتيس من ماللوس (القرن الثانى ق.م.)

نحاء من مدرسة برجامون كتب فى القرن الثانى ق.م. عمل بعنوان "تقويم هوميروس" Homērou diorthōsis. وقد اشتمل على تصحيح نص أشعار هوميروس ومقترحات كراتيس عن كيفية تفسيرها مجازيًا معضدة بالأمثلة.

وفقًا ليوستاثيوس (Commentary on Iliad, III.144.7-22) فإن كراتيس فسر وصف معدات أجاممنون الحربية، التي ورد ذكرها فى بداية الكتاب الحادى عشر من الإلياذة (Il.11.32-37)، بأنها وصف للعالم الذى يدّعى كراتيس أن هوميروس أضفى بواسطته على الشكل الخفى الجزء الأساسى من معارفه الفلكية والكوزمولجية، فالدرع يحيط بالمقاتل كما يحيط الكون بالفانين، والدوائر هى تلك التى تصفها الأجرام السماوية، بينما الضربات على الدرع تمثل النجوم. يفسر كراتيس كذلك الفقرة التى يذكّر فيها هيفايستوس والدته هيرا (Il.I.589-593) بالمعامله القاسية التى تحملها من زيوس، وخاصة إلقائه من أعلى جبل الأليمبوس، بأنها تفسر أسطورة المسار الفلكى المنحنى لهيليوس (الشمس) (Od.III.I,X.138, Theo.371;975). يرى كراتيس فى هذين المشهدين الأسطوريين اتجاه هوميروس فى تنظيم العالم: فهيفايستوس وهيليوس كلاهما يرحل من نفس النقطة وبنفس السرعة ويتوقف عند نفس النقطة وفى نفس المكان. (pseudo-Heraclitus, Homeric questions, 27).

أبوللودوروس من أثينا

ولد حوالى ١٨٠ ق.م. وكان تابعًا لديوجينيس الرواقى من سلوقيا أو من بابل، وكذلك كان تابعًا للنحاة من برجامون، وينسب إلى أبوللودوروس "مكتبة الأساطير" (من القرن الأول إلى الثانى الميلادى) وهو أيضًا صاحب البحث المفقود "عن الألهة"، الذى طور فيه استخدام التأصيل اللغوى، حيث فسر به سبب تسمية الشمس بهيليوس Hilios، وذلك أنها "تبزغ وتدور" (hiesthai kai ienai) (Macrobius,Saturnalia,I.17,19). يفسر كذلك وبنفس الطريقة لماذا كان يكرس السمك البورى الأحمر لهيكاتى؟، مرجعًا ذلك لأن اسم هذا النوع من السمك باليونانية هو Triglē وهى كلمة تبدأ بـــ -Tri (من العدد ثلاثة)، ولما كانت هذه الألهة ترتبط بالعدد ثلاثة ومضاعفاته، وكانت لها ثلاثة أشكال، وثلاث عيون، وتبجل عند مفترق الطرق حيثما تلتقى ثلاثة طرق، بالإضافة إلى تكريس اليوم الثلاثين من كل شهر لها فإن ارتباط هذا النوع من السمك بها أمرًا مناسبًا (Athenaeus,VII.126,325a,325b).

شيشرون (١٠٦ – ٤٥ ق.م.)

كتب شيشرون عمله المكرس لبروتوس، "عن طبيعة الآلهة "De Natura

"Deorum في ثلاثة كتب، وقد صاغه على شكل حوار يُفترض أنه دار فى سنة ٧٧ ق.م. ويعارض فى الكتاب الأول الأبيقورى ڤيليوس Velleius النظريات الرواقية والأكاديمية الخاصة بالألهة ويهزأ منها. فى حين يبين كوتا Cotta الأكاديمى زيف النظام الأبيقورى الذى عرضه ڤيليوس. ويعرض بالبوس Balbus فى الكتاب الثانى النظام الرواقى بخصوص الآلهة، ويتحدث عن عنصرهم وعن العناية الإلهية providentia التى تحمى الإنسان. وفى الكتاب الثالث يعارض كوتا النظم الرواقية التى يعرضها بالبوس، وهو يعبر–هنا – عن رأى ششيشرون نفسه.

ترجع أهمية هذا العمل– بالنسبه لنا– إلى أنه يوضح موقف المدارس الأخرى من المجاز الرواقى المستخدم فى تفسير الأسطورة، كما أنه يعرض وجهة النظر الرواقية بصورة جيدة، فى ظل فقدان معظم أعمال الفلاسفة الرواقيين الأوائل؛ ومن ثم سوف نتناوله ببعض التفصييل.

جعل شيشرون المشهد يدور فى البيت الريفى المملوك لكوتا. حوالى عام ٧٧ ق.م. أو ٧٦ ق.م. يفتتح الكتاب الأول بمقدمة (DND.,I.1-17) تمهد للفصل الأول، وكذلك للثانى والثالث، بعد هذه المقدمه يدخل ڤيليوس فى نقاش مع كوتا يقوم فيه بالهجوم على نظام أفلاطون ونظام الرواقيين (DND.,I.18-24)، وبعد أن يعرض لآراء سبعة وعشرين فيلسوفاً يونانيًا، من طاليس حتى الرواقيين (DND.,I.25-41)، عن وجود الآلهة وطبيعتها، ويستمر ڤيليوس فى هجومه الذى يوجهه نحو الروايات السخيفه للشعراء، والخرافات المنتشرة المنتقلة من الديانات الشرقية، وجهل العوام (DND.,I.42-43)، ثم ينتقل بعد ذلك إلى الثناء على إبيقوروس، ويصف كذلك التعاليم ذات الطابع الإيجابى التى أنتجها الرواقيون عن وجود الآلهة وهيئاتهم وطبيعتهم وسعادتهم (DND.,I.43-56).

يركز ڤيليوس هجومه بعد ذلك (DND.,I.36-41) على المجاز الرواقى، فهاجم زينون (DND.,I.36-37)، كما هاجم تابعيه أرسطون Ariston وكليانثيس (37) وبيرسايوس Persaeus (38) وخريسيبوس (39-41)، الذى يعتبره "**أمهر مفسر للأحلام الرواقية**" (DND.,I.41)، كما هاجم ديوجينيس Diogenes من بابل (DND.,I.41).

يضرب هجوم ڤيليوس فى عدة إتجاهات:

أولا: هاجم برسايوس، الذى يعتقد فى أن "**أولئك الرجال، الذين تم اعتبارهم آلهة، هم الذين أسهموا إسهامًا عظيمًا ونافعًا إلى حد ما فى الارتقاء بالحياة**" (DND.,I.38)، والذى توصل إلى أن "**مثل هذه الإسهامات المفيدة والنافعة أضفت على نفسها حال الآلهة، إنه حتى لم يحدد تسميتها بنعتها أنها مكتشفات الآلهة، لكنه ذكر أنها هى نفسها (أى الإسهامات) آلهة**" (DND.,I.38)، و من ثم يرد ڤيليوس على هذا الرأى بتهكم: "**ماذا يمكن أن يكون أكثر غباءً من أن تربط جلال الآلهة بموضوعات وضيعة وقبيحة، أو أن تضع الآلهة فى مكان بصحبة بشر مطموسين (الذكرى) بالموت فعليًا؟، لذلك فإن عبادتهم قد لا تحتوى على شيئ سوى العويل**" (DND.,I.38)

ثانيا: يواجه ڤيليوس جميع الرواقيين الآخريين (DND.,I.39-41) مقدمًا إياهم بوصفهم متمسكين بالطراز الميتافيزيقى للتفسير المجازى، وبأن هدفهم كان توفيق روايات الشعراء أمثال هوميروس وهيسيودوس وحتى موسايوس وأورفيوس مع التعاليم الرواقية، وقد جاء انتقاده اعتمادًا على اعتقادهم أن الكون هو ظاهرة مدركة للعالم العقلى، الذى يتطابق مع الأثير، ثم أشاروا إليه بوصفه زيوس ويوضح ڤيليوس أن هذه الأفكار تفتقر إلى المصداقية التاريخية ذلك أنه "**حتى أبعد الشعراء يظهرون بوصفهم رواقيِّين، ومع إنهم لم يحلموا أبدًا بمثل هذه التعاليم**" (DND.,I.41) [١٩].

يتعرض الكتاب الثانى وهو الأكثر أهمية– من وجهة نظرنا– للكوزمولوجى وعلم التنجيم وعلم الحيوان وعلم التشريح والفسيولوجى، كما يتعرض فيه بالبوس للاهوت الرواقى. فبعد مقدمة قصيرة (DND.,II.1-3) يدخل بالبوس فى الموضوعات الأربعة التالية: وجود الآلهة (DND.,II.4-44)، وطبيعتها (DND.,II.45-72)، والعناية الإلهية (DND.,II.73-153)، والتوسط الإلهى فى شئون البشر (DND.,II.154-167). وجميعها تنتهى بنوع من العقيدة الأورفية. وفيما يلى سنتعرض لبعض هذه الأفكار، التى نستشف من خلالها الفكر الرواقى عن الأسطورة، والذى يتسم بغلبة المجاز عليه.

يرجع بالبوس أصول آلهة الديانة الشعبية إلى أربعة مصادر:

١– اعتقد الناس أن أى شئ نافع قد أتى من إحسان الإله، لذا فقد ربطوا كل المنافع والخيرات بالألوهية، وهذا هو السبب الذى جعل كيريس (=ديميتر) ترمز إلى الحنطة، وليبير Liber يرمز للنبيذ (DND.,II.60-61).

٢- رفعت العديد من الفضائل إلى مرتبة الآلهة الخالدة، فعلى سبيل المثال الإخلاص Fides، والروح Mens، والفضيلة Virtus. وقد ذهب الناس أبعد من ذلك إلى حد أنهم حولوا الشهوات الدنيا إلى آلهة، على سبيل المثال الشهوة Cupido واللذة Voluptas (DND., II.61-62).

٣- فيما بعد فإن الأشخاص الذين قدموا خدمات جليلة للبشر، قضوا نحبهم، وأرسلوا أيضا إلى السماء، أمثال هيراكليس، وكاستور وبوللوكس، واسكليبيوس، وليبير ابن سيميلى، ورومولوس كويرينوس Romulus-Quirinus (DND.II.62).

٤- إن عالم الطبيعة بالأساس هو الذى يشرح أصل معظم الآلهة، "**الذين تم إلباسهم الهيئة البشرية، وأمدنا الشعراء بالحكايات، مكدسين حياتنا بكل أنواع الخرافة**" (DND.II.63-64).

يعطى بالبوس أمثلة متعددة لبعض مما ذهب إليه، فعلى حين يروى هيسيودوس (Theo.159ff) كيف تم إخصاء كايلوس Caelus (=أورانوس) بواسطة ابنه ساتورنوس (=كرونوس)، وكيف قام جوبيتر (=زيوس) بعد ذلك بوضع ساتورنوس قيد الأغلال، يرى بالبوس أن هذه الروايات المدنسة للمقدسات قامت بالسخرية من تعاليم طبيعية (فيزيائية) عميقة، فكايلوس هو الجوهر السماوى الأثيرى، الذى ولد كل شئ بنفسه، ولم يكن فى حاجة إلى عضو تناسلى يعتمد عليه فى الجماع، لكى ينجب ويتكاثر. علاوة على ذلك فإن ساتورنوس، ابن كايلوس، يتطابق مع الزمن؛ ذلك أن اسمه جاء من اللاتينية"Saturetur annis"، أى "الذى أُتخم بالأعوام"، اعتمادًا على المشابهة مع كرونوس الذى أتى من chronos (الزمن، العام)، وبينما يستمر الزمن فى التهام الأعوام، التى هى أطفاله، فإن جوبيتر القبة الزرقاء المتلألئة وضعه فى الأغلال؛ لكى يرغم الوقت على التدفق بانتظام، والذى يقدّر بتحرك الأجرام السماوية (DND.II.63-65) .

كانت الآلهة الكبرى كذلك عبارة عن تحولات ناسوتية لقوى الطبيعة، كما تبرهن على ذلك أسماؤهم فى اليونانية واللاتينية، فالهواء تم تأليهه تحت اسم جونو Juno (=Hera) والماء تحت اسم نيبتونوس Neptunus (=بوسيدون) والأرض طوبقت مع ديڤيس Dives. أو ديتوس Ditus أو ديس باتير Dis Pater (=بلوتون Poulton)، وهى تستدعى فكرة الثروة قبل بلوتوس Ploutos فى اليونانية وديڤيس فى اللاتينية

وكانت Proserpina (=برسيفونى)، زوجة ديس باتير، هى البذور المخفية فى الأرض، وكانت أمها كيريس ديميتر تبحث عنها. يشرح اسم كيريس حقيقة بأنها مقدمة الفواكه (a gerendis fructibus) كما هو الأمر بالنسبة لمقابلها اليونانى الأم – الأرض (Demeter-Gemeter) (DND.II.66-69).

بهذه الطريقه شرح بالبوس أصل الآلهة من منظوره الرواقى، حيث يلجأ للتفسير المجازى، ويخرج بنتيجه تتلخص فى ضرورة التمييز بين الخرافة والديانة (DND.II.69-72)، فالديانه الأصيلة فى رأيه تحتوى– دون تعتيم– على الحقائق الطبيعية، التى تمثلها خلف آلهة الأساطير.

فى الكتاب الثالث يجسد كوتا نقد الأكاديميين المحدثين للتطبيقات المجازية الرواقية، بصفة خاصة النقد المتطور من قبل كارنياديس Carneades (فيلسوف أكاديمى شكاك ولد ١٥٩ ق.م.)، الذى أنكر التعالم الرواقية عن الآلهة.

يبدأ كوتا بمهاجمة الأصل المألوف للآلهة عند الرواقيين، سواءً أكان ذلك الخاص بانحدارهم من تطابق الفائدة مع الألوهية الخيرة، أو من تأليه الأخيار من البشر بعد موتهم. "**عندما نميز المحصول بوصفه كيريس ونبيذنا بوصفه ليبير، فإننا بالطبع نستخدم اتجاه مألوف فى الحديث، لكن هل تتخيل أن أى شخص بلا عقل هكذا، ليعتقد أن ما يأكله هو الإله؟ كذلك الحال بالنسبة لأولئك الذين تقول إنهم تطوروا فى حالتهم من بشر إلى آلهة، وسوف أكون سعيدًا عندما أعلم كيف يمكن أن يحدث ذلك؟ ولماذا لم يعد يحدث؟ لو أنك تشرح لى ذلك، لكن تبدو الأمور، كما يقول أكيوس، لا أعرف كيف، الرجل (هيراكليس) الذى "تحته الموقد الجنائزى ترك على جبل اويتا Oeta"، يظل يحترق ليبلغ "منزل أبيه، حيث يبقى هناك للأبد"، حينما يروى هوميروس الرواية عن أن أوليسيس (=أوديسيوس) صادفه فى العالم الآخر من بين الآخرين الذين رحلوا عن هذه الحياة للعالم السفلى**" (DND.III.41).

ينتقل كوتا بعد ذلك للسؤال عما إذا كانت الآلهة موجودة فهل الحوريات بالمثل إلاهات؟ إذا كانت الحوريات إلاهات فكذلك يكون البانات Pans، والساتيرات Satyres، لكن البانات والساتيرات ليسوا آلهة، وبالتالى فالحوريات لسن كذلك إلاهات. تكرس المدينة المعابد– بشكل نادر– للحوريات، بالتالى فإن الآلهة الباقين، الذين تُكرس لهم المعابد ليسوا أيضا آلهة. وإذا كان جوبيتر ونيبتونوس آلهة فإن أخاهم أوركوس Orcus

هو إله بالمثل، وكذلك الأنهار، التى يقال أنها تتدفق فى هاديس، وهى أخيرون Acheron وكوكيتوس Cocytus وبيريفايجيثون Pyriphlegethon، كذلك خيرون Charon وكيربيروس Cerberus، الذين تم النظر إليهم بوصفهم آلهة. لابد من رفض فكرة أن هؤلاء الخمسة آلهة، ولابد من الاعتراف بأن أوركوس ليس إلهًا أيضًا، إذ ماذا يمكنكم أن تقولوا أيها الرواقيون عن أخوته (جوبيتر ونيبتونوس). هذه الموضوعات طرحها كارنياديس لا من أجل احتقار الآلهة، لأن هذا عمل لا يجدر بالفيلسوف القيام به بتاتًا، لكن لإثبات أن الرواقيين ليس لديهم شئ معقول ليقولونه عن الآلهة (DND.III.43-44).

يستخدم كوتا كذلك نفس الأسلوب العقلانى مع الفضائل المرفوعة إلى مراتب الآلهة. "**حسنا عندئذ فأنه (أى كارنياديس) قد يقول إذا كان هؤلاء الأخوة أعضاء فى البانثينون فإن أبوهم ساتورنوس لا يمكن بالتأكيد أن يحرم من المكان؛ لأنه معبود شعبى فى أراضى الغرب، لكن إذا كان ساتورنوس إله، عندئذ لابد أن نسلم بأن أباه كايلوس هو واحد من الآلهة أيضا، إذا كان هذا هو الحال فإن والديه، إثير Aether وديس Dies، لابد وأن يعتبروا آلهة، وهكذا لابد وأن أخوتهم وأخواتهم آلهة بالمثل. ويسميهم باحثو الأنساب القدماء الحب، والخداع، والمرض، والكدح، والحسد، والقدر، والشيخوخة، والموت، والظلام، والبؤس، والأسى، والمحاباة، والغش، والعناد. وربات القدر، وبنات هيسبيروس Hesperus والأحلام أنهم يقولون إن كل هؤلاء هم ابناء إيريبوس Erebus والليل هكذا لابد أيضا أن نسلم بأن هذه الوحوش بكاملها آلهة أو نبقى على أن أول أربعة ذكرناهم ليسوا آلهة.**"[٢٠]

يتحدى كوتا- بعد ذلك- التحليل الإشتقاقى الإيتيمولوجى المستخدم من قبل الرواقيين. فيتساءل لماذا أيها الرواقيون تجدون السعادة فى تعقيل الفابولات؟ وفى تتبع الأصول اللغويه للأسماء؟ إنكم تدافعون عن خصى كايلوس بواسطة ابنه، وتصفيد ساتورنوس بواسطة ابنه، والقصص التى من هذا القبيل، هكذا فإن أولئك الذين يؤصلون لغويًا لهم بشكل حماسى ينظرون إلى الشعراء لا بوصفهم مجرد أصحاب أصوات تدور فى العقل، ولكن أيضًا بوصفهم فلاسفة!، كما هو الحال بالنسبه لتنقيبكم عن معانى الأسماء فإن تفسيراتكم المتكلفة مثيرة للشفقة بالكامل. ساتورنوس سمى كذلك لأنه متخم

بالسنين(DND.II.67) ، ومارس لأنه يقلب القوى "magna vertit" (DND.III.62).

بعد ذلك يستمر كوتا فى الهجوم على أكثر الرواقيين شهرة بأسمائهم بدءًا بزينون الذى تبعه كليانثيس، ومن بعده خريسيبوس، الذين وضعوا أنفسهم فى مصاعب عظيمه وغير ضرورية مطلقًا ببحثهم عن معانى الفابولات الكاذبة، وببحثهم عن تفسير لعلات أسماء الآلهة وباتباعهم هذا الأسلوب فإن الرواقيين يُسلمون بالتأكيد أن الحقائق مخالفة للمعتقدات الشعبية، لأن الشخصيات المبجلة بألقاب الآلهة تتحول إلى عناصر أو خصائص فى الطبيعة وليسوا شخصيات إلهية على الإطلاق (DND.II.67).

لوكريتيوس (حوالى ٩٩–٢٥ ق.م.)

قدم لوكريتيوس فى عمله "عن طبيعة الأشياء" تأويلات مجازية للعديد من الأساطير، ولم يكن ذلك عن اقتناع منه، ولكنها كانت محاكاة ساخرة لمن أقدموا على توفير تأويل مجازى من الرواقيين. إنه يلجأ للمجاز لينزع الثقة من الشعراء أيضًا كاشفًا ما بدا له أباطيلاً، وبعد أن استدرج قراءه لما يستحسنون، أصابهم بالصدمة أن ما يتبعونه محض تضليل.

قدم لوكريتيوس على سبيل المثال عدة تأويلات مجازية لأسطورة كيبيلى فكيبيلى، التى تعبر عن الأرض، حينما تقود عربتها، التى تجرها الأسود، تجسد الأرض التى تسبح فى الفضاء الكونى، وتمثل الأسود المشدودة إلى نير عربتها سيطرة الربة المهيمنة على الطبيعة البرية.

يرى لوكريتيوس أنه من الضرورى رفض التوظيف الشائع للمجاز المطبق على الأساطير، والذى من شأنه تقديم مفاهيم خاطئة عن الآلهة يتم تداولها، مثلها مثل الأساطير التى زيفت الفكرة عنهم. ولا يصح أن نقبل المجاز إلا إذا كان يتمتع برؤية واضحة مقبولة للعقل عن حقيقة الآلهة والعالم، فمن غير المناسب النظر إلى نبتون/بوسيدون بوصفه البحر وكيريس/ديميتر بوصفها القمح، وأنهما لا علاقة لهما بالآلهة الأخرى التى لا تعبأ بهذا العالم.

كانت الأساطير فى رأى لوكريتيوس محاولات لتقديم إجابات عن التساؤلات المتعلقة بالعالم الطبيعى، وبدلاً من افتراض أن صانعى الأساطير والشعراء قدموا حقائق فلسفية مستترة خلف ستار من المجاز، فإنه يعيد طرح التساؤلات التى يفترض طرحها،

ويقدم الإجابة المنطقية- من وجهة نظره- عليها. فاستعان بأسطورة فايتون ليدعم وجهة نظره بأن العالم سيفنى يومًا ما بالنار أو الماء، وليهاجم وجهة النظر القائلة بأن الآلهة تباشر تأثيرها فى الحفاظ على الكون من بهدف الحفاظ على حياة الجنس البشرى.

يفرد لوكريتيوس مساحة من عمله لإثبات أن إبيقوروس لا يقل أهمية عن هيراكليس وفقًا للمعاير الرواقية، وأن إبيقوروس وفقًا لآليات تأليه هيراكليس يستحق التأليه بالمثل، بل هو أحق من هيراكليس بالتأليه، لما قدمه من خير وفضائل.

ينسب لوكريتيوس نشأة الأساطير إلى جماعات من البشر لا إلى أفراد، ويرجع ظهورها إلى الجهل وسوء الفهم، وأن الشعراء الأوائل لم يكونوا مبدعين بقدر ما كانوا أبواقًا تردد هذه الأساطير وتنشرها وتحافظ على بقائها. وأن الخوف الذى سيطر على نفوس البشر من الطبيعة والآلهة هو الذى دفعهم لنسج تلك الأساطير عنهم. ويلعب الوهم والأحلام دورًا ليس قليلاً فى إكمال الخيال الزائف وابتكار الكائنات الخرافية، التى لا يستسيغها العقل.

يقدم لوكريتيوس بناءً على ذلك تفسيرات علمية للعديد من الظواهر، التى تم فهمها بشكل خاطئ، ونسجت الأساطير حولها مثل: الرعد والبرق والزلازل والبراكين والسحب والبحيرات السامة القاتلة. ويتهكم على ما اختلقه الأوائل من أساطير عن كائنات ونباتات لا وجود لها، ولا يمكن أن تنتجها الطبيعة مثل: التياتن والكينتاوروى وأوريون والكيكلوبس وأطلس، ممن يستطيعون عبور البحار وحمل السماء والعبث بالطبيعة وقتما يريدون، ومثل الأشجار التى تحمل أفنانها ثمارًا من الذهب، والأنهار التى تنساب بالذهب أو اللبن أو العسل أو النبيذ.

يعيد لوكريتيوس قراءة أحداث العصر الذهبى من منظور علمى: فالقول بأن الأرض كانت تنتج للبشر من خيراتها دون عناء، لم يكن لمنة من الآلهة بقدر ما كان الإنسان فى ذلك العصر يجهل فنون الزراعة، وكان يقبل بما تهبه إياه الطبيعة. وأن البشر فى ذلك العصر لم يعرفوا الكتابة ولا القوانين، وكانوا يحتكمون إلى الأعراف، وكان كل إنسان يسعى للحفاظ على بقائه، حتى ولو انتزع ما يحتاجه من الآخرين، وقد برع البشر فى الملاحة والقتال. كان البشر يعيشون حياة الحيوانات- ولم يكونوا مقربين كما تدعى الأساطير- من الآلهة، فكانوا يأكلون الطعام نيئًا (خشنًا) ويشربون من الجداول والأنهار، وكانوا يموتون لأسباب طبيعية جراء الأمراض التى لم يعرفوا فنون

علاجها. طور البشر من أساليب معيشتهم مع مرور الزمن وطوعوا مظاهر الطبيعة نتيجة الاكتشافات العلمية، التى خلدت الأساطير سير مبدعيها، وعرفوا بــ"المكتشفين الأوائل"، فاكتشفوا الملابس والمنازل واللغة والنار والطهى والزراعة وصهر المعادن والموسيقى والنار وعلم الفلك والكتابة وأصل الديانة.

استطاع لوكريتيوس أن يقترب فى نقضه للفكر الأسطورى ونقده للتأويل المجازى أن يقترب من فكر الباحثين الأنثروبولوجيين فى العصر الحديث، فقدم صورة عن تطور المجتمعات البشرية تقارب ما قدمه الفكر الحديث. وفى سبيل سعيه لتحقيق مأربه قدم تأويلات للعديد من الأساطير مثل: أساطير كيبيى وفايتون وكيريس وباكوس/ليبر ونبتونوس وفينوس وبرومثيوس وبنات داناؤوس والساتيروى والحوريات وتنتالوس وبركان جبل إتنا وخاريبديس.

فيلون السكندرى (٢٥ق.م.–٥٠م)

فيلسوف هيللينستيى يهودى أدى انغماسه فى الثقافة اليونانية، ورغبته فى إضفاء صورة جذابة على اليهودية، إلى تناوله لمادة كتبه المقدسة، وفض شرنقة خصوصيتها، وخلق حالة من المزج والانسجام بين ما ورد فيها وبين الروايات الهوميرية. وقد استخدم المجاز في الفلسفة؛ لكى يقوم بالتوفيق بين النص العبرى المقدس للتوراة مع الفلسفة اليونانية. وفى حين أن كِتاباته لها تأثير كبير، واستعان بها الآباء المسيحيون، لم يعرها اليهود الربانيين أى اهتمام. وكان يرى أن التفسير الحرفى للكتاب المقدس العبرى يؤدى إلى إعاقة الفهم الجيد لكلمة الله.

فى حوار بين فيلون وابن أخيه ألكساندروس، الذى ورد فى العمل المنسوب لفيلون عن "العناية الإلهية"، يهاجم ألكساندروس فكرة العناية الإلهية، التى يدافع عنها فيلون. قام ألكساندروس فى هجومه بانتقاد الأعمال المشينة والفاحشة فى بعض الأساطير التى رواها هوميروس وهيسيودوس، بينما يرد عليه فيلون موضحًا أن شهرة ومجد هوميروس انتشرا عبر أرجاء العالم بأسره بفضل المعنى العميق الدفين الكامن تحت كلماتهم ويقول:

"... الفقرات التى ذكرتها توًا لا تحتوى على أى تجديف على الآلهة، لكنها تعرض مظهر النظرية الفيزيائية الدفينة لما هو محظور أن يُكشف عنه لأولئك الذين لا يفقهون، لكننى سوف أعطيك بعض الأمثلة السريعة على المدى الذى يمكن أن تتضح

به هذه الفكرة حتى عندما تحترم القانون، قانون الأسرار، لأن القانون يحظر شرح تلك الأسرار لأولئك الذين هم غير مؤهلين. ما روى عن هيفايستوس تحت غطاء الفابولا (=الأساطير) يلائم النار، وما روى عن هيرا يلائم الهواء، وما قيل عن هيرميس يناسب اللوجوس (=العقل)، وهكذا مع الآلهة الأخرى طبقا لطريقة علم اللاهوت. وأنه من المؤكد كذلك أن الشعراء الذين اتهمتم توًا سوف يتلقون إطراءهم نظًا لاحتفائهم بالحقيقة التى تخص جلال الالوهية. وإذا لم تسلم بقواعد المجاز وتفسيراتها، ربما ستكون كأولئك الأطفال، الذين من جهلهم يهملون الرسومات الأصلية لابيلليس Apelles من أجل صور تماثيل ضربت على عملات، معجبين بما يبعث على السخرية ويزدرون ذلك الذى يستحق الاستحسان بالإجماع." (On Providence, II.40-41).

يتضح مما سبق أن فيلون يبدأ فى المطابقة بين الأساطير والأسرار، مما يتيح له أن يؤكد ضرورة تفسير الأساطير، والتى عن طريقها يمكن للمعانى الدفينة أن تخرج للنور. وعلى الرغم من أن فيلون استحضر هنا التفسير الرواقى، فإن إشارته للأسرار تضع تفسيره فى سياق مختلف بصورة جوهرية، يرى فيلون أن الشعراء ليسوا أسلاف الرواقية، بل إنهم يمثلون اللاهوتيين الأصليين، الذين استمروا فى كشف الحقيقة، التى تم منحها لمجموعة من المبتدئين (فى الطقوس)، حيث صاروا يستطيعون استقبالها بمفردهم.

بلوتارخوس من خيرونيا (٤٦-١٢٠م.)

اتجه بلوتارخوس نحو المقاربتين المجازية والرمزية لتأويل الأساطير رافضًا بحماس التأويل الرواقى ذا النزعة التاريخية والفيزيائية، حيث مال إلى التأويل الميتافيزيقى المرتبط بالأسرار، والذى طبقه على علم الديمونات daemonology والثنائية الأفلاطونية[٢١]، لذلك يمكن اعتباره ممثلاً للانتقال من المجاز الرواقى إلى المجاز الأفلاطونى الحديث.

إن أول ما يلفت نظرنا أن بلوتارخوس رفض المصطلحات القديمة المستخدمة فى تفسير المعانى المتضمنة فى نبؤات دلفى، مفضلاً مصطلحات جديدة سوف يستخدمها أيضًا عندما يقوم بالتفسير. فرفض مصطلح المعنى الدفين huponoia والمجاز allēgoria مفضلاً مصطلحات مثل ainigma و ainigmatōdes و ainittesthai.

اعتمد موقفه على الافتراض بأن السرية هى متطلب موجود للأبد فى الأمور الدينية، بالإضافة إلى الأمور الفلسفية. كما أن معظم الإغريق المعروفين كانوا شهودًا على الطقوس السرية التى مورست فى مصر، وهى الأرض التى ينظر إليها بلوتارخوس على أنها مصدر كل الحضارات. وكان من بين هؤلاء الإغريق فيثاغورس، الذى كان أول من استجلب هذه الممارسات السرية إلى الفلسفة.

"**عظيم هو ارتباط المصريين بالتعاليم السرية الإلهية يشهد على ذلك أيضًا أحكم الإغريق أمثال: سولون وطاليس وأفلاطون ويودوكسوس وفيثاغورس وليكورجوس أيضًا. فوفقًا للبعض أنهم وفدوا على مصر، وكانوا على اتصال بالكهنة، إذ استمع يودكسوس إلى تعاليم خنوفيس الممفيسى، وسولون لسونخس الصاوى، وفيثاغورس لاينوفيس الهليوبوليسى، وغالب الظن أنهم أعجبوا بفيثاغورس أيما إعجاب. وكما أعجب هو كذلك بالكهنة، حتى أنه قلد طريقتهم الرمزية والسرية فشمل تعاليمة بثوب من الطلاسم.**"[٢٢] (Is.Os., 10, Moral.354e)

يرى بلوتارخوس أن الأساطير إذا كانت مشفرة؛ فإن ذلك يستدعى التزود بالمعرفة، كيما يتم فك شفرتها[٢٣]، مع شريطة أن يتم رفض ممارسات الرواقية فى التفسير من البداية.

"**ولذلك إذا سمعت يا كليا ما يحكيه المصريون عن الآلهة وعن تجولاتهم وتمزيق أجسادهم وعن كثير من مثل هذه الآلام، وجب عليك أن تتذكرى ما ذكرناه من قبل، وأن تعتقدى بأن لا شئ مما يحكى قد حدث ووقع فعلاً على النحو الذى روى به، فهم مثلاً لا يطلقون على هيرميس أذكى آلهتهم اسم الكلب، بل يصفونه بأمانة هذا الحيوان و يقظته و فطنته، ذلك الحيوان، الذى يميز- كما يقول أفلاطون (فى "الجمهورية")- بين الصديق الذى يعرفه والعدو الذى يجهله، ولا يعتقدون أيضًا أن إله الشمس هيليوس يخرج وليدًا من زهرة البشنين، ولكنهم يصورون شروق الشمس على هذا النحو مجازًا عن اشتعال الشمس من الرطوبة...... فإن أنت أصغيت على هذا النحو إلى التعاليم الإلهية وتقبلتها من أولئك الذين يفسرون الأسطورة تفسيرًا دينيًا فلسفيًا، وإذا أنت راعيت دائمًا العادات الدينية مراعاة دقيقة، وكنت فى نفس الوقت تعتقدين بأنك لن ترضى الآلهة بأى قربان تقدمين، أو أى عمل تعملين، بقدر ما ترضينهم بالإيمان بهم، إذا أنت فعلت ذلك فسوف تتجنبين الخرافة التى هى شر لا يقل**

عن الإلحاد" (Is.Os..11,Moral.355b-d)

لقد رأى بلوتارخوس فى التفسير المجازى للأساطير، على وجه الخصوص المستوحى من يوهيميروس، أنه طريق يؤدى بمتبعه إلى الإلحاد والخرافة مباشرة، كما أنه يخالف التقوى والفلسفة.

إن هذه الآراء التى يعرضها بلوتارخوس فى عمله "عن إيزيس وأوزيريس" تجعلنا نتوقف عند تناوله للعمل نفسه، إنه يتعامل مع الأسطورة المصرية لإيزيس وأوزيريس، ويفسرها تحت مفهوم الأسرار، عن طريق ربطها ببعض الأساطير الإغريقية، مثل ما ورد عن هيسيودوس فى "أنساب الآلهة"، وقصة ميلاد إروس فى محاورة "المأدبة" لأفلاطون، والأسطورة الخاصة بتقطيع أوصال ديونيسوس فى العقيدة الأورفية، والأسطورة العجيبة التى تقوم عليها محاورة "تيمايوس" لأفلاطون.

روى بلوتارخوس الأسطورة المصرية (Is.Os.12-19) بتفصيل تام وأسس توافقات بين أسماء الآلهة المصرية والآلهة الإغريقية.

يروى بلوتارخوس أن ريا (=نوت Nout) تجسد زوج كرونوس (=جب Geb)، ونتج عن هذا الإتحاد خمسة آلهة هم: أوزيريس وارويريس Aroueris (يعتبره البعض مثل أبوللون) وتيفون (=ست Seth)، الذى من وقت ميلاده يظهر أنه شخصية عنيفة وحاقدة. وإيزيس التى ستصبح زوجة أوزيريس ونيفتيس Nephthys، التى تشكل مع زوجها ست زوجين مضادين للزوجين إيزيس/أوزيريس.

وفى ظل ما ورد عند هيسيودوس يقيم بلوتارخوس بعض التوافقات بين الآلهة المصرية والإغريقية. ويبدو لديه أن هيسيودوس عندما جعل خاؤس والأرض وتارتاروس وإروس أصول الأشياء كلها، لم يفكر فى أصول أخرى غير هذه، إذا استبدلنا الأسماء، فأطلقنا اسم الأرض على إيزيس، واسم إروس على أوزيريس، واسم تارتاروس على تيفون، أما خاؤس فقد جعله الشاعر فى القاع ليكون بمثابة مقر الكون .(Is.Os.57)

وفقًا لبلوتارخوس فإن هذه الأسطورة تستدعى إلى الذهن أسطورة إروس عند أفلاطون.

"**وهذا الموضوع يذكر المرء على نحو ما بأسطورة أفلاطون التى يقصها سقراط فى "المأدبة" عن ميلاد إروس فيقول: أن إلهة الفقر (بنيا Penia) عندما اشتاقت إلى الأطفال اضطجعت بجانب إله الوفرة (بوروس Poros)، وهو نائم،**

فحملت منه وأنجب إروس" (Is.Os.57)

ويوضح بلوتارخوس أن ديونيسوس وأوزيريس هما نفس الإله:

"**أما أن أوزيريس نفسه هو ديونيسوس...... يضاف إلى ذلك أن حكايات التيتانيس والاحتفالات الليلية Nuktelies تشبه ما يروى عن تقطيع أوصال أوزيريس وبعثه ومولده من جديد"** [٢٤] (Is.Os.57)

بعد رواية أسطورة أوزيريس والسعى لتوطيد علاقاتها مع العديد من العناصر الأسطورية الإغريقية وكذلك الأجنبية بقدر المستطاع، أدرك بلوتارخوس ضرورة فك شفرتها، وفهم ما تنطوى عليه من معانى.

"**وسوف تدركين أنت نفسك (يا كليا) أن ليس ثمة شبه البتة بين هذه القصص وغيرها من الروايات المفككة والرقع الجوفاء التى ينسجها الشعراء وكتاب النثر من وحى ذاتهم هى نسج العناكب الذين ينسجون أفكارًا اعتباطية فجة وينشرونها وسوف تدركين أن هذه تحتوى سردًا لحوادث وتجارب معينة تحير الألباب وكما أن قوس قزح حسب رواية الرياضيين انعكاس للشمس، وأن عديد من ألوانه مرده أننا نحسر بصرنا من الشمس، ونثبته على السحاب. كذلك لا تكون تلك الأساطير التى قصصت هنا سوى انعكاسات لقصة حقيقية ترد أفكارنا إلى أمور أخرى" (Is.Os.20)**

توضح مثل هذه الأفكار والأحداث المنافية للعقل فى تفاصيل الأسطورة الحاجة الملحة للكشف عن معناها العميق، بأن أسطورة أوزيريس ليست خيالاً بحتًا، إنما تعكس لوجوس logos (= قصة)، التى تشكل الحقيقة. وعلى المرء ألا يدرس الأساطير على أنها قصص حقيقية، بل يجب عليه أن يأخذ من كل أسطورة القدر المناسب، الذى يتفق والواقع، ويمكن للعقل أن يتقبله.

إن أسطورة أوزيريس تقود إلى الحقيقة مثل جميع الأساطير، عبر سبل أخرى تمامًا، كما فى حالة قوس قزح: فالعين تصل للشمس فقط من خلال انعكاس ضوئها، وبالمثل فإن الأسطورة قد تؤدى إلى الضلال، الذى بسببه تتمثل الحاجة لتفسيرها، أو فك شفرتها تبعًا لقواعد محدده بدقة. ومن ثم يضع بلوتارخوس قائمة ببعض الطرق لفك شفرة الأسطورة ويقيمها:

١- الواقعية: ينتقد بلوتارخوس المذهب اليوهيميرى متهمه بالوقوع فى الخطأ حينما قال بأن الآلهة كانوا فى الأصل بشرًا. ولما كان الفرس يحكون كثيرًا من أمثال هذه الأمور

عن أعمال الآلهة ومآسيهم ومماتهم ويلمحون إليها، فإن البعض يعتقد أن المقصود بهذه الأمور أعمال الملوك والطغاة، الذين انتحلوا لأنفسهم مظهر الآلهة من أجل فضائلهم أو سلطانهم أو على قدرهم، ثم استسلموا بعد ذلك لمشيئة القدر، ولم يبق لهم سوى ذكرى أعمالهم المفيدة الهائلة، وبهذا يجردون هذه القصة من مغزاها الحقيقى، وينجحون إلى حد ما فى أن يزيلوا عن الآلهة كل ما هو شائن، ويلقون به على البشر (Is.Os.22).

"**ولكننى أخشى أن أحرك ما لا ينبغى أن يحرك، وأن أعلن حربًا– كما يقول سيمونيدس– لا على أجيال متعاقبة، بل على أجناس عديدة من البشر تكن شعورا بالورع و التقوى لهؤلاء الآلهة، وأخشى ما أخشاه أن ننزل مثل هذه الأسماء العظيمة من السماء إلى الأرض، وأن نزيل ونفسد إيمانًا عميقًا غرس فى نفوس الناس أجمعين تقريبًا ساعة ولادتهم، وأن نفتح الأبواب على مصارعها لجمهور الملحدين، وأن نهوى بالمقدسات إلى مستوى البشر، وأن نبيع فى يسر تام تُرهات يوهيميروس المسينى، فقد ألف هذا الرجل كتبًا فى أساطير مضللة لا وجود لها فى الواقع، و نشر بذلك الإلحاد فى كل زمان لجميع أنحاء المعمورة، إذ مسخ جميع الآلهة، الذين نؤمن بهم واستبدل بأسمائهم جميعًا ألقاب قواد وأمراء بحار وملوك يزعم أنهم عاشوا فى غابر الزمان**" (Is.Os.23)

٢– الروحية: يقبل بلوتارخوس هذا المنهج و يربط بينه وبين بعض الاتجاهات الفلسفية:

"**...وخير من هذا رأى أولئك الذين لا يعدون ما يحكى عن تيفون وأوزيريس وإيزيس من مصير الآلهة والبشر، بل هو مصير الديمونات، ويبين أفلاطون وفيثاغورس وكسينوكراتيس وخريسيبوس، الذين نسجوا على منوال علماء اللاهوت الأوائل أن الديمونات أقوى من البشر، وأنهم بقوتهم العظيمة يفوقون طبيعتنا إلى حد بعيد، ولكن العنصر الإلهى نقى غير مخلوط لا يدخل فى تركيبهم، بل إنهم يجمعون بين طبيعة الروح المعنوية، و قدرات الجسد الحسية، وهم يشعرون باللذة والألم وتعتريهم جميعًا الإنفعالات، التى تحدث نتيجة لهاتين الحالتين المتغيرتين وتؤثر هذه الإنفعالات تأثيرًا يختلف باختلاف الديمونات التى تتعرض لها، فالديمونات كالبشر على درجات متفاوتة من الفضيلة والرذيلة.**" (Is.Os.25)

توضح الفقرة السابقة لب الفكر الدينى لبلوتارخوس الذى يلعب فيه المنهج الروحى دورًا رئيسيًا، إذ أنه يقدم له الحل الذى يصب لصالحه:

أ- أنه يوفق بين التعددية الإلهية، والحاجة المتزايدة للتوحيد، ومن ثم فإن الآلهة القديمة أصبحت ديمونات Daemons تحت سلطة الإله الأعظم.

ب- كانت الديمونات كائنات وسيطة تجمع بين الفضائل والرذائل، ومن ثم كان من اليسير تبرير الطقوس أو الأساطير المتناقضة مع الأخلاق والشعور الدينى من حروب وزنا وتحولات بنسبتها إلى الديمونات، والتى نسبت عن طريق الخطأ للآلهة.

"**.... للحق لا تختلف أعمال المردة والتيتانيس المجيدة التى يشيد بذكراها الإغريق، وأعمال كرونوس المستبدة، واستماتة بيثون فى مصارعة أبوللون، وفرار ديونيسوس، وتجوال ديميتر.....**" "**...ونسمع هوميروس أيضا يصف الخيرين (=الأبطال) بأنهم "أشباه الآلهة" و"أنداد الآلهة" ويسميهم "الذين وهبهم الآلهة حكمه من عندهم**" (Is.Os.25) ولكنه يطلق الصفة المشتقة من الديمون على الصالح والطالح على حد سواء فيقول مثلاً:

"**تعالى يا ديمون تعالى لماذا تخيف الأرجيين كل هذا الخوف؟**" **ويقول أيضًا** "**ولما هاجمه للمرة الرابعة اندفع نحوه كالديمون**" **... وذلك لأن الديمونات ذوات طبيعة وإرادة مشوبتين غير متزنتين لذلك ينسب أفلاطون إلى الآلهة الأوليمبية خصال يمينية وأعداد فردية وإلى الديمونات أضداهما**" (Is.Os.26)

جـــ- من خلال الديمونات يعطى بلوتارخوس (الذى كان عرافًا) توضيحًا للنبوءات والتنبوء.

٣- الفزيائية: كان من المفروض أن يطلق على هذا الطراز "المجازى" نظرًا لأنه يرتبط بالكامل بالتطبيق الرواقى، وهو يمتد من الفقرة (٣٢ – ٤٤ من "عن إيزيس وأوزيريس") ويميز فيه بلوتارخوس ثلاث فئات:

أ- الجغرافية والأرصادية: حيث يجسد أوزيريس النيل، وإيزيس وادى النيل، وتيفون البحر.

ب- الفيزيائية (المقصود هنا المرتبط بظواهر الطبيعة): أوزيريس يجسد مبدأ الرطوبة، وإيزيس هى الأرض المتعطشة للماء، وتيفون هو أى شئ مجدب أو جاف، أو أى شئ مضاد للرطوبة. (Is.Os..33-40).

جـــ- الفلكى: تيفون هو العالم الشمسى، وأوزيريس هو العالم القمرى، وإيزيس هى العالم الأرضى، على الرغم من أنها تتطابق أيضًا مع سيريوسSirius (الشعرة

اليمانى) (Is.Os.41-44) .

يرفض بلوتارخوس كل هذه التفسيرات الرواقية لسببين: أولاً، يرى بلوتارخوس (دون أن ينكر العلاقة بين الآلهة والحقائق الجغرافية الفيزيائية) أن هذه العلاقة طرفيها غير متكافئين، إذ لابد أن تفهم بوصفها كنايات لغوية، بالطريقة التى يمكن للمرء بها أن يقول "أمثل ميناندروس" أو "أشترى أفلاطون":

"وكما نقول عمن يشترى مؤلفات أفلاطون أنه "يشترى أفلاطون" وعمن يمثل مقطوعات ميناندروس الشعرية أنه "يمثل ميناندروس"، كذلك لم يترددوا أن يطلقوا على أعطيات الآلهة ومنتجاتها أسماء الآلهة أنفسهم، وأنهم بذلك يكرمونها، ويبتهجون بها؛ لحاجتهم إليها، ولكن خلفاء الرواقيين فهموا هذا فهمًا كله غباء وسخف، فنسبوا إلى الآلهة مصير المحاصيل، ولم يسموا ظهور الحاجات واختفاءها ميلاد الآلهة ووفاتهم، فحسب بل كانوا يصدقون ذلك أيضًا، فأعموا أذهانهم بأراء خاطئة فاسدة مشوشة، على الرغم من أن خطأ هذه الأمور شاخص أمام أعينهم؛ لذلك كان كسينوفانيس الكلوفونى محقًا عندما وصف المصريين بقوله إنهم إذا ما اعتقدوا فى الآلهة فما ينبغى لهم أن يبكوها، وإذا ما بكوها فما ينبغى لهم أن يعدوها آلهة، لا لأنه كان يهزأ بورعهم، بل لأن من المضحك أن يتوسلوا بالدموع لكى تظهر المحاصيل وتنضج من جديد، ثم يستهلكونها ليست المسألة هكذا، بل أنهم يندبون فى واقع الأمر محاصيلهم، ويدعون الآلهة، الذين يخلقونها ويقسمونها، أن يجودوا بمحاصيل جديدة، ويخرجوها غير تلك التى تستهلك، ومن ثم كان الاعتقاد السائد بين الفلاسفة– وما أصدقه– هو أن أولئك الذين لم يتعلموا كيف يفهمون الألفاظ فهمًا صحيحًا غير قادرين على استعمال الأشياء استعمالاً صحيحًا (يقصد الرواقيين)، كأولئك الإغريق الذين لم يتعلموا، ولم يتعودوا أيضًا أن يسموا التماثيل من البرونز أو الحجر والصور رسومًا للآلهة وصورًا لتكريمهم، بل دعوها الآلهة نفسها، ثم بلغت بهم الوقاحة أن قالوا أن لاخاريس قد خلع عن أثينة ثيابها، وأن ديونيسوس قد مزق غدائر أبوللون الذهبية، وأن زيوس جوبيتر كابتوليوس قد أحُرق فى الحرب الأهلية وأبيد، وهم لا يفطنون فى ذلك أنهم إذ يشيرون إلى هذه الأسماء يقبلون بذلك الآراء الفاسدة ويسيرون على نهجها" (Is.Os.70-71)

نفهم مما سبق أن بلوتارخوس فى نقده لسطحية الرواقيين، الذين ينساقون وراء

ظاهر القول دون إعمال العقل لفهم المعنى الذى يكمن خلفه، هم بذلك يسهمون فى خلق الخرافة، التى لا تتفق وما يقبله العقل، وانتشارها.

إذا كان الأمر على هذا النحو، ما هو المنهج الذى نظر من خلاله بلوتارخوس للأساطير؟

إن المنهج الذى انتهجه بلوتارخوس هو ذلك المنهج الذى ينظر للأساطير بوصفها رموزًا أو طلاسم ملغزة، فالأساطير تحتوى على مستوى مزدوج من التفسير، ذلك أنها تحتوى على تعاليم عميقة من المستحيل التعبير عنها وكشفها لكل الوافدين والمبتدئين، ومن ثم فإنها توجه نظر الفلاسفة نحو النور الخالص للمعرفة، بينما أولئك، الذين هم من غير الفلاسفة، يبقون فى مستوى الأمور الظاهرية، التى إذا فهمت بشكل مميز سوف تجعل الحقيقة تشع، وإن كانت تختلف من شخص لآخر من الناس، حيث تشكل المرحلة الأولى من المعرفة. بقول آخر فإن المبتدئين، الذين يجتازون طقس التمهيد للقبول Intiation ويتشاركونها بالمساررة يدركون الحقيقة الظاهرة، أما إذا كانوا فلاسفة، فإنهم يدركون الظاهر والباطن، ويصلون إلى الحكمة العميقة البليغة خلف الأمور[٢٥].

كورنوتوس (القرن الأول الميلادى)

بقى كتابًا كاملاً للفيلسوف الرواقى كورنوتوس من القرن الأول الميلادى معنونًا بـــــ"**خلاصة موروث اللاهوت الإغريقى**"، وقد كتب هذا العمل بوصفه ملاحظات للطلاب الصغار. تدور هذه الملاحظات حول نقل الأسماء والألقاب والعبادات والأساطير المتعلقة بآلهة بعينها، وخلال ذلك يجذب انتباههم للشعر، بصفة خاصة هيسيودوس، ببساطة لأن الشعر هو الأداة الأولية لنقل اللاهوت.

كان لدى كورنوتوس منهجية فى تحليل بياناته. إنه لم يقل إنه يعتمد على المجاز (الذى لم يشر إليه أبدًا)، لكنه اعتمد على التأصيل اللغوى (الايتمولوجى). إنه يفترض- كما افترض الرواقيون الأوائل من قبل- أن الآلهة الإغريقية لهم أسماء ولهم ألقاب يعملون بها: فنجد "بوسيدون مزلزل-الأرض"...الخ، وقد صوّر استخدام هذه الأسماء والألقاب الطريقة التى فهم بها الناس العالم. يعين التأصيل اللغوى وتحليل المعنى الأصلى للأسماء الفيلسوف الرواقى ليكشف المعتقدات عن العالم، تلك المعتقدات التى توصل إليها أولئك الذين كانوا أول من أعطى للآلهة أسماءهم.

ما نود تأكيده هنا أن التأصيل اللغوى ليس هو المجاز، على الرغم من أن المجاز

من الممكن أن يعتمد على التأصيل اللغوى. فالتأصيل اللغوى يقدم تفسيرات لأسماء فردية وجمل ووحدات لغوية شديدة الصغر، لكن لكى نحصل على المجاز فأننا نحتاج إلى الحكاية كاملة، مثل حكاية صندوق باندورا مثلاً. ولكننا نادرًا ما نصادف كورنوتوس يعرض تفسيرًا لأى مقطع ظهر فى الشعر الإغريقى المبكر، ومرد ذلك أنه عالم تأصيل لغوى وليس مجازيًا.

كان مصدر كورنوتوس الأساسى هو هيسودوس وأشار أيضًا لهوميروس عدة مرات. ومن حسن حظنا أنه كان واضحًا فيما يخص مدخله للنصوص الشعرية ومنهجيته. فى المحاضرة السابعة عشر يستهله كورنوتوس بملاحظات على عدد متنوع من الأساطير المشتركة بين الإغريق القدامى والشعوب الأخرى. على سبيل المثال أخذ قصتين من هوميروس: زيوس يدلى هيرا بقيد ذهبى (Il.XV.18-24)، وثيتيس تدعم زيوس ضد ثورة الأوليمبيين الآخرين (Il.I.396-406). كتب كورنوتوس عن القصة الأولى يقول: "**يبدو أن الشاعر ينقل Parapherein هذه الشذرة عن الأسطورة القديمة، التى طبقا لها يُحكى أن زيوس دلى هيرا من السماء بقيود ذهبية- بينما النجوم لها مظهر ذهبى- وليصل سندانين بقدميها- مثلا الأرض والبحر- بالطريقة التى يتمدد بها الهواء لأسفل، ولا يمكن إزالتهما (أى السندانين) من أى منهما (أى من القدمين)**" (Corn.17.26) كورنوتوس أسس تأويله على التأصيل اللغوى لأثير—aēr بوصفه هيرا Hēra .

بعد ذلك يتناول كورنوتوس الأسطورة الثانية (أسطورة ثيتيس) فيقول: "**بوضوح كل هذه الآلهة كانت تتآمر على زيوس بشكل خاص وبصفة مستمرة، قاصدين إلى إعاقة أصل العالم. وقد يحدث هذا إذا انتصرت الرطوبة وصارت أكثر رطبًا، أو إذا انتصرت النار فصارت أكثر توهجًا، أو إذا تغلب الهواء. لكن ثيتيس التى تحدد مصير كل شئ بدقة، وضعت برياريوس Briareus ذا المائة يد ضد الآلهة المذكورة- برياريوس، الذى ربما يتحكم فى كل المزفورات (هواء ودخان ورائحة) من الأرض**" (Corn.17.27).

يعول كورنوتوس فى هذا التفسير على التأصيل اللغوى لاسم ثيتيس Thetis من (tethemi) و برياريوس Briareus من (bora + airein)، هكذا وجد هذا الرواقى فكره الكوزمولوجى فى حكاية هوميروس، لكنه لم يزعم أن هوميروس نفسه فعل هذا.

بعد هذه الفقرة مباشرة يعطى كورنوتوس الإرشادات التالية:

" **يجب على المرء ألا يخلط (يدمج) الأساطير، ويجب على المرء ألا ينقل الأسماء من واحدة لأخرى، وحتى إذا تمت إضافة شئ ما للسلالات المنقولة بواسطة البشر، الذين لا يفهمون ما الذى تشير إليه خفاءً (تلميحًا) ainittontai، لكنهم يتعاملون معها كأنهم يتعاملون مع حكايات خيالية، فعلى المرء ألا ينظر إليها بوصفها غير عقلانية**"(Corn.17.27-28) .

ربما يخاطب كورنوتوس هنا التلاميذ الذين يدرسون الديانة. ويتحدث عن مشكلات النقل الأسطورى. فى الجزء التالى يتحول كورنوتوس إلى الكوزمولوجى الأسطورى عند هيسيودوس، ويفسر تفاصيله بمصطلحات فزيائية رواقية. وانتهى إلى هذه الملاحظات: " **أستطيع أن أعطيك تفسيرًا أكثر تكاملاً لــ"أنساب الآلهة" لهيسيودوس. إنه حصل على بعض منها، كما أعتقد، من سابقيه، وأضاف إليها أجزاءً أخرى بطريقة أكثر أسطورية، التى كانت السبيل لتحريف (إفساد) معظم اللاهوت القديم**" (Corn.117.31).

يمكن أن نرى من خلال قراءة هذه الفقرة، فى ضوء إرشادات كورنوتوس، أن هيسيودوس هو واحد من الذين وضعوا إضافات غير ملائمة من خلال فشله وإخفاقه فى رؤية الطبيعيات اللاهوتية المتضمنة فى موضوعاته الموروثة. بالنسبة لكورنوتوس لا هوميروس ولا هيسيودوس يمثلون "الرواقى المتخفى" Crypto-Stoic، كلاهما كان ناقل أساطير.

هيراكليتوس (القرن الأول أو الثانى الميلادى)

قدم هيراكليتوس (كاتب العجائب) تسويغًا عقلانيًا للأساطير. يقول هاويس[٢٦] "**إن عمل هيراكليتوس "عن الحكايات غير المعقولة" peri Apeston أشبه بالكتاب التعليمى المستخدم فى تعليم تفسير الأسطورة**". يحتوى عمله على تسويغ عقلانى لتسع وثلاثين أسطورة. وتحتوى تسويغاته العقلانية على تسويغات يوهيميرية ومجازية واشتقاقية وتأصيل لفكرة المكتشفات الأولى. مقاربته مشابهة لمعايير بالايفاتوس، التى تعتمد على كون الأسطورة مستحيلة الحدوث ومضحكة وغير منطقية وغير واقعية. وقد قام بالتسويغ العقلانى للعديد من الأساطير التى تعرض لها بالايفاتوس.

وفقًا لهيراكليتوس (41) من المستحيل أن يحمل الإله أطلس السماوات على

كتفيه إنه بالأحرى كان أول شخص اكتشف علم الفلك والتنجيم وتنبأ بالطقس. قام بالايفاتوس (17) بستويغ مشابه لأسطورة أيولوس Aeolus، الذى بدلاً من كونه إلهًا للرياح، كان فى الواقع مُنجّمًا قام بتقديم المشورة لأوديسيوس. ويرد عند هيراكليتوس (7) أن باسيفاى التى وقعت فى حب ثور، وبالتالى أنجبت المينوتاوروس نصفه ثور ونصفه إنسان، بالأحرى وقعت فى حب شخص يدعى ثور، وأنجبت منه ابنًا، أطلق عليه مينوس، وكان يشبه حبيبها الذى يدعى ثور ولذا سمى مينوتاوروس. لم يكن كيربيروس عند هيراكليتوس (33) كلب العالم السفلى ذا الثلاثة رؤوس، لكنه كان كلب طبيعى يصحبه دائمًا جرواه فيظهر وكأن له ثلاثة رؤوس.

سيكستوس امبريكوس (القرن الثانى الميلادى)

بعد أربعة قرون من وقت الفيلسوف كارنياديس[٢٧]، ما نزال نسمع صدى لهجوم كاتو على المجاز الرواقى فى عمل سكستوس إمبيريكوس، الذى يرى أن الفيلسوف يمكنه أن يستمتع بالشعر، لكنه يقصر فى واجبه إذا ما استعان بالشعراء ليقيم برهانه العقلى. ويرى– علاوة على ذلك– أنه ليس من الفلاسفة الأصليين من يستشهد بالشعراء. ويدلل إمبيريكوس على خطأ الرواقيين بالتنوع الشديد فى آرائهم عن الألوهية ويشير إلى الاعتقاد الرواقى بأن آلهة هوميروس يمكن مطابقتها بعناصر العالم الفيزيائى لهى ملاحظة غريبة وغير مقبولة.

أفلوطين (٢٠٥–٢٧٠م.)

تأسست الأفلاطونية الحديثة في مدرسة الإسكندرية، وتمتد من سنة ٢٥٠ ق.م حتى ٥٥٠ م، وهي تنسب إلى الفيلســوف اليونانى أفلاطون مع أنها ظهرت بعد اليونان، وسبب ذلك أنها في جملتها كانت أميل إلى الأخذ عن مذهب أفلاطون والنزوع إلى اتجاهه وفلسفته، فهي وليــدة فلســفة أفلاطــون ومذهبه، وإن كانت لم تحافظ عليها بل خلطتها بالإلهام الشرقي. وهى بشكل عام خليط من الأفكار والفلسفات والمعتقدات الوثنية واليهودية والنصرانية والأساطير وغيرها؛ فقد أخذت من أفلاطون خيالاته في عالم المثل، ومن أرسطو تساؤلاته عن المعاني الكلية، وهل لها وجود مستقل؟ ومن الرواقيين السُّمُو الخلقي والترقى الروحى، ومن النصرانية تأثيراتها الروحية والخلقية، ومن البوذية مسألة التطهير والتزكية والفناء، إلا أن ما جاء به أفلوطين من أفكار وآراء حول عملية الفيض أو الصدور عن الله.

ويعد أفلوطين هو المؤسس الحقيقى للمدرسة الأفلاطونية الحديثة، ويعتبر أهم مجـــدد لبنائهـــا وأكبر حامل للوائها، ولد أفلوطين سن ٢٠٥م في مدينة ليكويوليس، وهي مدينة أســيوط حاليًا، ولما بلغ سن الثامنة والعشرين رحل إلى الإسكندرية وتتلمــذ على يد لأمينــوس ســكاس سنة ٢٣٣م، وقد رحل أفلوطين إلى سوريا والعراق ثم إلى روما، حيث استقر بها وأسس مدرسته الفلسفية، وظل بها حتى مات سنة ٢٧٠م.

كان أفلوطين ينظر إلى الأساطير القديمة على نحو يماثل نظرة أفلاطون إليها، فيحاول فى كل فرصة أن يكشف المعانى الخفية التى تنطوى عليها تلك الأساطير، بل إن أفلوطين كان فى هذا المضمار أعمق من افلاطون.

يرى أفلوطين أن الأسطورة تستطيع أن تعبر فى رواية مقبولة للجميع عن الحقائق الموجودة خارج نطاق الزمن؛ هذا لأن الفيلسوف يتعرض لصعوبات كثيرة فى نقل هذه الحقائق بواسطة اللغة، التى هى وسيلة نقل تعتمد على الزمن، ومن ثم بينما يميل أفلاطون إلى توظيف الأسطورة لتصف طبيعة النفس ورحلاتها، فإن أفلوطين يمدها ليفسر نظامه ككل.

على الرغم من أن ملاحظاته المتفرقة عن الأساطير لا تكوّن مذهبًا متكاملاً، وتكشف الأسطوة فى الواقع عنده عن ماهية الأشياء وحقيقتها، فإن الأحداث فيها والماهيات تتعاقب فيها تعاقبًا تاريخيًا زمنيًا، بينما الترتيب العقلى هو ترتيب منطقى فقط. ومعنى ذلك أن كل ما على الفيلسوف هو أن يمحو عن التتابع فى الأساطير صفة الزمنية، ويجعله ترتيبًا منطقيًا لمراحل الموجودات، فيصل بذلك إلى حقيقة الأشياء.

"**هذا وإن القصص الأسطورى لابد له، مادام قصصًا أسطوريًا، من أن يوزع فى الزمن مادة رواياته. يتناول الكثير من الأمور بالتفصيل ويفصل بعضها عن بعض، فى حين أنها موجودة معا على أنها كل، لا تمايز فيها إلا بالرتبة والقوى. وقد يحصل هذا بالذات فى أبحاثنا حيث نتصور الشئ متولدًا وهو ليس متولدًا، وحيث نعزل بعض ما هو موجود كلاً معا عن بعضه الآخر. فإذا ما أدت الأسطورة ما فى وسعها أن تؤديه من التعاليم، أتاحت عند ذاك للبصير العاقل أن يجمع وينسق بين ما وصل إليه.**" (Enn.III.5.9.24ff)

وهذا ما طبقه أفلوطين على الأسطورة الأكثر أهمية لديه، وهى الأسطورة التى

يرويها هيسيودوس فى "أنساب الآلهة" عن تتابع أورانوس ومن بعده كرونوس ثم زيوس على عرش الآلهة (Hes.Theo.126-210,453-506;617-735).[٢٨]

يرى أفلوطين فى أورانوس وكرونوس وزيوس ترجمة أسطورية للأقاينم أو المبادئ الثلاثة الأساسية فى نظامه.[٢٩] حيث يجسد أورانوس الأقنوم الأول أو "الواحد":

"...**ولكن المرء يرفع نظره إلى السماء ويرى سواطع الكواكب فيها، فيذكر صانعها ويبحث عنه. فكذلك القول فى من شاهد العالم الروحانى، وأمعن النظر فيه، فملك عليه الإعجاب أمره. ينبغى أن يبحث عن صانع هذا العالم: فمن عساه أن يكون ذلك الذى أوجد شيئًا من ذلك الطراز، فإين هو وأنى يكون ذلك الذى أنجب الروح ولدًا يفيض حسنًا، ثم أخذ هذا الحسن من غيره. ولعمرى، ليس الروح مبدعًا له، ولا فيض الحسن أيضًا، بل كان قبل الروح وقبل فيض الحسن. فإنما يكون الروح من بعده، وفيض الحسن كذلك مادام فيض الحسن فى حاجة إلى أن يرى حاله فيضًا للحسن، ومادام الروح فى حاجة إلى أن تصبح روحا عارفة. أجل إنهما القريبان إلى الذى هو غنى عن كل شيء، والذى ليس فى حاجة إلى العرفان، وأنهما لديهما العرفان والحبور حقًا، لأنهما هما الأولان، واللذان أدركهما. أما هو قبلهما، فلا يحتاج ولا يدرك؛ وإلا لما كان الخير هو هو**" (Enn.III.8.11.33-45).

فى حين يجسد كونوس "العقل الأول"، ويفسر أفلوطين اسم كرونوس معتمدًا على التأصيل اللغوى (الأيتمولوجى) على أساس أنه يعبر عن Koron nou، بحيث تعنى Koron " إشباع" (Enn.V.1,4.9-10).

قام كرونوس بإخصاء أورانوس، لأن الواحد لابد وأن يبقى فى ذاته منفصلاً عن العقل، الذى يتولى وظيفة التوليد (Enn.V.8,13.1ff):

"**إن ذلك الإله إنما كان مقيدًا ليبقى دائمًا على ما هو فى ذاته إذن. فتخلى لابنه عن الحكم فى هذا العالم الكلى. ما كان ليليق بإله فى مقامه أن يتخلى عن حكمه فى الملأ الأعلى ليتولى حكمًا حديث العهد ودونه رتبة، كأنه مل رغدًا من التمتع بالحسن. هذا وإنه بعد تنازله عن كل ذلك، الذى سبق ذكره، أقام أباه فى حدوده التى تنتهى إليه هو من فوق، ثم عين ما يمتد من الطرف الثانى بعده انطلاقًا مما كان لابنه نفوذ عليه. فأصبح هو بين عالمين: يتحدد عالمه بالخلاف الذى يتضمنه، قطع ما بينه وبين ما هو فوقه من جهة وبالقيد الذى يمسكه عما هو بعده من الجهة السفلى. فهو**

الوسط بين أبيه الذى فوقه، وابنه الذى تحته. ولكن أباه أعظم من أن يكون على نحو ما يكون الحسن، فصار هو حسنا أصلا وأولا".

لما كان العقل الأول هو مصدر العالم المعقول فإنه يستوعبه فى ذاته خشية أن يسقط نحو المادة، ويُحمل إلى عالم التدفق كما يبتلع كرونوس أطفاله بعد أن أنجبهم وبذلك يمنعهم من البقاء فى منزل ريا (Enn.V.1,7.30-35). وكما يولد "العقل الأول" "النفس الكلية" فقد أنجب كرونوس زيوس، ويمثل انفصال زيوس عن كرونوس انفصال "النفس الكلية" عن "العقل الأول"، حيث تغيرت صورتها وحالتها عندما انتقلت لمكان آخر بعيدًا عن أبيها وأخوتها، الذين ظلوا داخل أبيهم (Enn.V.1.,7.30-35) .(V.5,3.20-24)

"**ويغتمرها ليحفظها فيه، ولا يدعها تندلق فى الهيولى، وتتغذى من الصيرورة الجارية. على هذا المعنى يؤول ما ورد فى الشعائر الدينية الباطنية، والأساطير المتعلقة بالأرباب، من أن كرونوس صاحب الحكمة فى منتهاها، والمتقدم على زيوس، إنما يعود إلى ذاته، ويحفظ فى ذاته ما ولده، بحيث يصير عامرًا وروحًا فى التملى، ويقال فيه أنه أنتج زيوس بعد ذلك."**

وبما أنه من الضرورى أن يظل العقل والعالم المعقول فى حالة من الثبات الدائم، فقد قام زيوس بتقييد كرونوس بالأغلال. هكذا فإن تسلسل المبادئ الثلاثة الأولى زمنيًا فى الأسطورة يوازيه تسلسلاً منطقيًا عند أفلوطين.

يتعامل أفلوطين كذلك مع أسطورة ديونيسوس الأورفية، التى تروى أن ديونيسوس بوصفه ابن زيوس فإنه يخلف أباه على العرش، وعندما لم تستطع هيرا أن تضع حد لذلك، فإنها قامت بخداع حراسه من الكوريتيس، وأغرت الطفل بالألعاب، التى من بينها كانت مرآة، حيث راح ينظر فيها بدهشة لنفسه، بعدها جعلت التياتن يقطعوا بدنه إلى سبع قطع، ثم طهوا هذه القطع وأكلوها، ولكن أثينة حافظت على قلبه، وحملته إلى زيوس الذى قام بإعادته للحياة. إن مرآة ديونيسوس تعبر عند أفلوطين عن فكرة أن العالم المادى هو انعكاس للعالم الأعلى، بينما تقطيع جسد ديونيسوس يشير إلى تقطيع الصانع لنفس العالم؛ لصنع الدوائر، التى تدور فيها الكواكب السبعة، بينما قلبه هو العقل الخاص بنفس العالم المرتبط بدائرة النجوم الثابتة"[٣٠].

" **فما قولنا فى النفوس البشرية؟ إنها تتأمل صورها كأنها فى مرآة ديونيسوس،**

وتندفع نحوها من علٍ. ولكنها مع ذلك لا تفصم روابطها بمبادئها الأصلية، التى هى عقول. فهى لا تهبط ومعها مبدؤها العاقل، وإنما تذهب إلى الأرض، وتظل رأسها مثبتة فى أعلى السماء. ومع ذلك فقد يحدث أن تزداد هبوطًا، لأن جزءها المتوسط مضطر إلى أن يولى كل عنايته للبدن الذى يحتاج إليه، حيث تمتد تلك النفوس حتى تبلغه. غير أن أباها زيوس يشفق عليها مما انتابها من عناء، فيبعث الفناء فى الروابط التى تربطها بهذا العناء، ويهبها راحة مؤقتة، بأن يحررها من بدنها، حتى تستطيع هى الأخرى أن ترد إلى العالم المعقول، حيث تظل نفس العالم أبدًا دون أن تتجه نحو الأشياء فى عالمنا الأدنى. والواقع أن لدى العالم كله ما يلزمه لكى يكتفى بذاته، وسيظل كذلك إلى الأبد. ومدة بقائه محددة بمبادئ ثابتة: فبعد وقت معلوم يعود دائمًا إلى نفس الحالة المحددة لحيواته الدورية. فهو يوفق ما بين الأشياء الأرضية والأشياء العلوية، ويشكلها تبعًا لها. وهكذا يتحدد كل ما فى العالم تبعا لخضوعه لعقل واحد: فكل أمر فيه منظم، سواءً فى ذلك هبوط النفس وصعودها، ومع النفوس كل شئ آخر. ودليل ذلك اتفاق النفوس مع نظام الكون، فهى ليست فى فعلها منعزلة عن غيرها، وإنما تتحد فى هبوطها وتتفق مع الحركة الدائرية للعالم. وترتسم أحوالها وحيواتها ومشيئاتها فى علامات تظهر فى الأشكال التى تكونها الكواكب. وتتجمع كلها ليصدر عنها لحن نغمى واحد. وما كان الأمر ليكون كذلك لو لم يكن العالم يسير وفقا للمعقولات، ولو لم تكن تطرأ عليه أحوال تناظر مقادير فترات النفوس، ومراتبها وحيواتها فى مختلف أنواع المسارات التى تتبعها، سواءً فى العالم المعقول، وفى السماء، وفى توجهها نحو العالم الأدنى" (Enn.IV.3.12.1-2).

ويرى أفلوطين أن كيبلى "الأم الكبرى" تجسد المادة غير الفعالة الجامدة بقدر عقم الخصيان من حاشيتها، بينما يعبر هيرميس ذو عضو الإخصاب (الفالLوس) عن العلة المعقولة والمولدة للعالم المحسوس.

" وقد توصف أيضًا بأنها الأم على الوجه الذى ذكرناه، مادام شئ قط لا يتولد منها. لكنها بدت لقوم فى أوصاف الأم لأنهم تصوروها فى منزلة الأم من ولدها بمعنى أنها تتلقى الولد فقط وتمده بشئ من عندها، إذ أن جسد المولود، بقدر ما هو جسد، إنما يتكون من الغذاء. أما إذا كانت الأم تمد الولد بشئ، فإنها لا تفعل ذلك من حيث إنها هيولى، بل لأنها مثال: فالمثال وحده ولود، أما ما هو على خلافه فعاقر. إلى ذلك

يشير الحكماء القدامى، فيما أظن، فى شعائرهم السرية: إنهم يجعلون هيرميس القديم مع عضو تناسلى مهئ دائمًا إلى عمله، فيعنون بذلك أن والد الأشياء فى العالم الحسى إنما هو العقل الروحانى. أما عقم الهيولى الباقى دائمًا على حاله فيشيرون إليه بالخصيان، وهم ماثلون حوله. وأن يجعلوا الهيولى أم الأشياء كلها إذن، فقد نظموا القصائد فيه من حيث إنهم يعنون به الأصل الحامل؛ وأطلقوا عليه هذا الاسم حتى يحسنوا الدلالة على ما يعنون. فإن ما يريدون الكشف عنه هو أن وضعه لا يشبه وضع الأم من كل وجه إن أردنا إدراكه إدراكا صحيحًا، ولم يكن بحثنا عنه بحثًا سطحيًا. أجل إن محاولتهم كانت بعيدة عن الوضوح، ولكنهم مع ذلك، وفى مجال استطاعتهم أحسنوا الدلالة على عقم الهيولى. فما بلغ من الأنوثة كمالها؛ بل هو أنثى بمعنى أنه يتلقى (التخصيب)، لا بمعنى أنه يلد. وعلى هذا يدل ما يواكب موكبه: فما هو من الإناث، ثم هو لا يتمتع بقوة الولادة، بل حيل بينه وبين كل قوة على الولادة، وهى قوة لا تتوافر إلا عند من احتفظ برجولته كاملة." (Enn.III.6. 19.25-41).

يتعامل كذلك أفلوطين مع أسطورة بروميثيوس وباندورا بطريقته الخاصة. يقول أفلوطين: "**وهكذا يلتقى عالمنا الذى يضاء بعدد كبير من الأنوار، ويزدان بكل هذه النفوس- يتلقى عطايا كثيرة من الآلهة المعقولة و من بقية العقول التى تهبه نفوسا. وأغلب الظن أن هذا هو النحو الذى ينبغى أن نفسر به أسطورة بروميثيوس، الذى صاغ شكل زوجته، ووهبها غيره من الآلهة حليًا و منحتها أفروديتى و آلهة البذل عطايا و قدمت إليها كل منها هبة و أسموها باندورا لأنها تتلقى هدايا (= Dōra) ولأن الجميع قد ساهموا فى البذل لها الجميع (= pantes) و هكذا قدمت كل الآلهة هدايا إلى ذلك الكائن الذى صاغه برومثيوس، ممثل العناية الإلهية فهلا يدل رفض برومثيوس لهذه الهدايا على أن إيثار الحياة العقلية خير وأبقى؟ على أن خالق باندورا نفسه مقيد مما يدل على أنه مرتبط بما خلق على نحو ما، ولكن هذا الارتباط خارجى، وتخليص هيراكليس له يمثل القدرة التى احتفظ بها برومثيوس لانقاذ نفسه من قيوده**". (Enn.IV.3.27,14). لأن باندورا هنا تجسد وصول النفس لعالم المحسوس بينما يجسد برومثيوس العناية الإلهية، التى ترتبط بعمل زيوس عن طريق قيد خارجى. وهذا القيد تمزقه قوة الحرية التى يجسدها هيراكليس[٣١]. إن العطايا التى تتلقاها باندورا من الآلهة هى الهدايا التى تتلقاها النفس من العقل، ألا وهى الانفصال. ورفض

بروميثيوس هنا للعطايا يعنى إيثاره للحياة العقلية.

يتعامل أفلوطين مع التضرع للموتى الموصوف فى الكتاب (الحادى عشر) من الأوديسية. وأحد هذه الأشباح التى تم استدعاؤها من قبل أوديسيوس كان هيراكليس. كان هوميروس حريصًا على توضيح أن شبح هيراكليس وحده هو الموجود فى هاديس، إذ أن الشخص الحقيقى يكون مع الآلهة (Od.XI.601-604). وجد أفلوطين فى هذه الفقرة تعبيرًا عن نظريته عن ثنائية الروح.

" ولكن أى وصف للنفس هو؟ أهو وصف النفس إذ تكون، فى اصطلاحنا، على أشد ما يمكن ربانية، وهى تجعلنا فى ما نحن عليه فى صميم ذواتنا؟ أم هو وصف الناس بالمعنى الآخر والتى تأتينا من العالم الكلى؟ قد يجوز القول فى النفسين أن لكليهما ذكريات، بعضها تنفرد به كل منهما، وبعضها الآخر مشترك بينهما. فإذا اتحدتا جمعتا ذكرياتهما كلهما. وإذا انفصلتا، وبقيتا كلتاهما، طالت لدى كل نفس مدة ذكرياتهما الخاصة. أما ذكريات النفس الأخرى فلا تلبث طويلاً حتى تنساها. فأقل ما يقال عن شبح هيراكليس فى منازل الأموات (إنه يجب علينا، فيما أرى، أن نعتقد فى هذا الشبح أنه "نحن" فيما نحن عليه) هو أن يتذكر الأعمال التى قام بها فى حياته، مادامت تلك الحياة حياة ذلك الشبح بنوع خاص. أما النفوس الأخرى، فكن كل منهن مؤلفة من النفسين، اللتين سبق ذكرهما. ولا غرو إن لم يكن لديهن هن أيضًا مزيد يذكرنه: فإما أنهن أدركن أمور تلك الحياة بعد أن أصبحن نفوسًا مؤلفًا كل منهن من نفسين؛ وإما أنهن أدركن أمرًا قد تم من بين الأمور التى تشملها السنة الكونية. أما ما ذكره هيراكليس "ذاته" أعنى هيراكليس منزها عن شبحه، فلم يرد فى مقطعنا. وما عسى أن يكون ما تذكره تلك النفس الربانية إذا تحررت وأصبحت وحدها على حاله؟ فإن النفس ما تزال تجر شيئا من البدن، مهما كان قدره، إنما تذكر فقط كل ما فعله الآدمى، أو انفعل به، ثم إذا تقدم به الزمان وانتهت إلى ساعة الموت خطرت لها ذكريات من أدوار حياتها السابقة، فتزدرى من ذكريات حياتها الحاضرة ببعضها، ثم تسقطه. ولما كان تطهيرها من البدن قد ازداد آنذاك، يسر عليها أن تستعيد ما لم يقع فى ذاكرتها أثناء وجودها فى هذا العالم." (Enn.IV.3.27).

كانت تجوالات أوديسيوس تجسد قدر الروح البشرية عند أفلوطين، حيث يحاول أن يعود لوطنه وهذه الرحلة من التجوالات هى الطريقة لتجنب قدر ناركيسوس، الذى

قاده تأمله لانعكاس صورته، ولسحبه لأسفل الماء والماء، حيث يجسده هنا هاديس (Enn.I.6.8).

" ولكن كيف تكون هذه الرؤية وما السبيل إليها؟ كيف يشاهد ذلك الحسن العظيم وهو كالمتمنع وراء اعتاب قدس الأقداس ولا يقبل إلى الخارج، بحيث يشاهده من لم يكن من خواصه. فلنأخذ نفى السير إذن، ولنلحقن بذلك الحسن، حتى ننتهى إلى دخيلته إذا استطاعنا إلى الأمر سبيلاً، ولندعن المبصرات وراءنا ولا نلتفتن بعد ذلك إلى بهجة الأجساد. فالواجب عند إدراكنا للحسن فى الأجسام ألا نتهافت إليه، بل نتنبه إلى أنه ارتسام وأثر وظل، فنفر إلى ذلك الذى هو أصل الارتسام. لأن من أسرع إلى ذلك الحسن فى الأجساد قاصداً أن يمسك به على أنه الحق، حدث له ما حدث لذلك الرجل الذى تشير إليه القصة المختلقة فيما أذكر: رأى صورة جميلة تطفو على وجه الماء، فأراد أن يقبض عليها فرمى بنفسه فى عباب النهر، فاختفى. وهذا ما يتم لا محال لمن أخذ بحسن الأجساد ولم يعدل منه: إنه ليهوى لا فى جسده بل فى نفسه إلى أسافل الظلام التى تتنافى مع الروح، فيقيم فى منزل القماء والأموات، يعايش الأشباح القائمة، كما كان يعايشها هنا. "فلنفر هاربين إذا إلى الوطن المحبوب": هذا أصح ما يمكن أن ننبه إليه. ولكن ما هو ذلك الفرار وكيف يتم لنا الرحيل؟ على النحو الذى تم لأوديسيوس، إذ أقلع عن الساحرة كيركى وعن كاليبسو، كما قال الشاعر وهو يشير بذلك، فى ما أرى، إلى معنى سرى وهو أن الرجل لم يرض بالبقاء معهما، بالرغم مما كان يجد عندهما من متعة للنظر، ومن حسن يلذ لإحساسه. إن وطننا هو الملأ الأعلى: فمن هنالك جئنا، وهنالك نجد أبانا. وما هو ذلك السفر والهرب؟ إنه لن يتم لك سيراً على الأقدام. فالأقدم تنقلك دائماً من أرض إلى أرض. كما أنه لا ينبغى عليك أن تعد له المراكب التى تجرها الخيول أو تسير على متن البحر؛ بل الواجب أن تتخلى عن تلك الأمور ولا تنظر إليها، فتنبه فيك، بدلاً عن بصرك الحسى، بصراً آخر، متوفراً لكل منا، ولكن قل من يستعمله".

يفسر أفلوطين اتصاف نهر Lethe بالنسيان، كما يتضح من اسمه أيضاً، بأنه متغير سيال متدفق، لأن طبيعة البدن المتغيرة السيالة، ولذلك لابد أن تكون علة النسيان لا التذكر (Enn.IV.3.26)[٣٢].

لابد من ملاحظة أن أفلوطين حينما يتحدث عن آلهة فيعنى بذلك عقولاً، وحينما

يتحدث عن الاهات فهو فى أغلب الأحيان يعنى نفوسًا، لهذا نراه يرمز إلى نفس الأرض بالإلاهة هيرا، وإلى نفس العالم بالالهتين هستيا وديميتر(Enn.IV.4.27).

بورفيريوس (=فرفوريوس) (حوالى ٢٣٤-٣٠٥م)

كان بورفيريوس أول تابع للونجينيوس فى أثينا، قبل إقامته مع أفلوطين من ٢٦٣م حتى ٢٦٨م. يخبرنا بورفيريوس فى عمله "حياة أفلوطين" الذى كتبه كمقدمه لإصداره التساعيات قائلاً "**فيما مضى أثناء الاحتفال على شرف أفلاطون قرأت قصيدة "الزواج المقدس". كثرت فى فقرتى تحت تأثير الوحى الكلمات المبطنه فى لغة الأسرار فهتف شخص ما: "لقد جن بوفيرى"، وقال لى أفلوطين- وربما سمع الجميع- إنك تقدم نفسك مرة شاعرًا ومرة فيلسوفًا ومرة كاهنًا مفسرًا Hierophantes**."[٣٣] (VP.15.1-6).

يلاحظ بروكلوس أن الإشارة للزواج المقدس هو تلميح، إذا لم يكن للأسرار الإليوسية، فعندئذ يكون لأسرار أخرى (In Tim.I.49.12-16 Diehl)، ووفقًا لرواية أخرى (In Tim.I.450.20-22;III.248.30-249.5) يستشف بروكلوس من هذه الفقرة أنه زواج زيوس، الذى يطابقه مع الصانع Demiurge بهيرا، التى يطابقها بروح العالم (نفس العالم)، وهو الزواج مما تنتجه الطبيعة. وعلى الرغم من صعوبة التأكد من هل كان هذا هو بالفعل قصد بورفيريوس من الزواج المقدس أم لا، فإنه منذ زمن الأكاديمية القديمة كان أى اتحاد بين قسمين يطابق أحدهما مع المبدأ المذكر فى حين يتطابق الآخر مع المؤنث بهدف إنتاج قسم ثالث يفسر بوصفه زواجًا. هكذا لا يوجد شك أن بورفيريوس رأى الأساطير والشعائر والطقوس بوصفها تعبيرا عن النظام الميتافيزيقى الذى وضعه معلمه أفلوطين فى شكل أحجيات ورموز كان عليه تفسيرها فى تعاليم محددة.

قدم بوفيرى عملاً يعتمد على المادة الأسطورية هو "عن ستيكس"، والذى لم يتبق منه سوى شذرات، حيث يصف فيه الأساليب، التى يزعم أنه استخدمها لقراءة هوميروس:

"**إن فكر الشاعر ليس من السهولة بحيث يمكن إدراكه (فهمه)، كما قد يظن البعض، فبينما عبر القدماء عما يتعلق بالآلهة والديمونات بمساعدة الأحاجى (الألغاز) (di'ainigmatōn eshmanan)، أخفى هوميروس (apekrupse) أن**

تفكيره فى هذه الأمور أعمق من الآخرين، إنه لا يتحدث عنها مباشرة، لكنه يستخدم ما يقوله ليقدم الأخرى (أى التعاليم العميقة). على أية حالة فإن من بين من قصدوا إلى كشف المعنى الضمنى الدفين لما قاله هوميروس (anaptussein ta di'huponoias) كان كرونيوس Cronius الفيثاغورى، الذى يبدو أنه قام بهذه المهمة بطريقة مرضية جدًا. فى حالات عدة استخدم كرونيوس المصادر الأخرى غير هوميروس ليجعلها متوافقة (epharmozei) مع التعالم المستهدفة، عندما لم يستطع أن يستشهد بفقرة عنها من هوميروس. بدلاً من تعديل رؤيته لكلمات الشعراء، فإنه يسعى لسحب الشاعر لتعاليم أفكاره الخاصة." (Frag.53 BideZ=372 F.Smith= Stobeus Ecl.II.1.32).

ما يزال "كهف الحوريات" هو عمل بورفيريوس الأكثر روعة، والذى تعامل فيه مع موضوع الأوديسية، وهو عودة أوديسيوس إلى إيثاكى، والذى يرد فى وصفه عند هوميروس:

"**عند رأس المرفأ هناك تقف شجرة زيتون بأوراقها المنبسطة (الممدة) وبجوارها كهف عليه ضباب وغير عاصف مقدس لحوريات يدعون بالـــنياديس Naiades فى الكهف كؤوس المزج والأمفورات المصنوعة من الحجر ويخزن فيها نحل العسل وتوجد أيضا أنوال حجرية عالية التى تنسج عليها الحوريات أثوابا أرجوانية– المشهد الرائع هنا ماء النبع يتدفق للأبد الكهف له مدخلان المدخل الشمالى كى ينزلوا منه والجنوبى للآلهة. البشر لا يدخلون من الجنوبى عى الإطلاق؛ هذا هو الطريق للخالدين.** (Od.XIII.102-112) ". (Frag. 30 des Places = Porphyry, The Cave of the Nymphs 10)

يشرح بورفيريوس هذه السطور من خلال العودة إلى سياق أكثر التفسيرات عمومية للأوديسية، وفقًا لوجهة النظر هذه، تروى الأوديسية عن عودة أوديسيوس إلى إيثاكى، وهى بذلك تصف مسيرة روح الإنسان، حيث أن هذه الروح بعد تجسدها فى العالم المحسوس، العالم المتطابق مع لجة ماء لا قاع لها ولا يماثلها شيء، حيث تحاول كل أنواع السعادة واللذات إغواءها ومنعها من الوصول إلى هدفها، تعود الروح مرة أخرى إلى نقطة ارتحالها الأولى، ألا وهى العالم العقلى.

يطرح بورفيريوس بعد هذه الأسطر سؤالاً: هل هذا الكهف موجود فعلاً؟

يستشهد هنا بكورنيوس، الذى ينكر وجوده، و يزعم أنه لا توجد رواية تذكر هذا الكهف، علاوة على ذلك يدعى كورنيوس أن وصف الكهف قد يكون غير معقول بالكامل إذا ما فسر حرفيًا، وهذا يبرهن على الحاجة للتفسير المجازى بالإصرار على الطبيعه التى لا مثيل لها فى العديد من تفاصيلها. هنا يتوقف بورفيريوس عن الإستشهاد بكورنيوس ثم يزعم أن كهف إيثاكى غير موجود بالفعل، كما أكد ذلك مستخدمًا رواية أرتيميدوروس Artemidorus من أفيسوس، لكن حقيقة هذا الكهف لابد وألا تقودنا إلى نسيان أن تخطيطه، على الرغم من ذلك، ذا قيمة رمزية؛ لأن القدماء لم يكرسوا هيكلا "دونما رموز سرية" (aneu sumbolōn mustikōn).

على أى حال قبل أن يشرح بورفيريوس معنى محتويات الكهف والمدخل والكائنات التى تعيش فيه من حوريات ونحل، يشرح أن هذا الكهف نفسه يجسد العالم، ويوضح هذا فى إشارته إلى أرسطو وأفلاطون وامبيدوكليس والموروث الفيثاغورى، علاوة على ذلك أوضح أن هذا الكهف ارتبط بالعبادة على مر العصور من قبل الإغريق والفرس.

(أ) التنظيم الداخلى: الحوريات أو النيريديات اللاتى تم تكريس الكهف لهن هن إلاهات ماء، وإلاهات أرواح نشأن من استنشاق الضباب. بالإضافة لذلك فإن العديد من الرموز التى وضعها الشاعر فى الكهف تخص إلاهات الماء أو الأرواح بصفة عامة. فكؤوس المزج والأمفورات الحجرية تلائم الماء، الذى ينبع من الحجر والأرواح فى عملية التجسد، على حين تمثل المادة التى فيها الماء والحجر رموزًا. فالحوريات، اللاتى ينسجن ملابس أرجوانية على أنوال حجرية، هى الأرواح تنسج لحمها على الأجساد حول العظام. والنحل، الذى يحتشد فى كؤوس المزج الحجرية والأمفورات، هو أرواح أيضًا، كما أن عمل النحل هو العسل، صورة الحلاوة والسعادة، فإن أعمال الأرواح الناشئة هى أيضًا سعادة، السعادة التى تمارسها فى تجسدها. أخيرًا من الممكن أن يرمز النحل إلى أفضل الأرواح، تلك التى كان لديها رغبة فى العودة لموطنها الحقيقى بشكل محدد.

(ب) المدخلان: الكهف له مدخلان، واحد مفتوح إلى الشمال، للبشر ليدخلوا، والآخر إلى الجنوب، لدخول الآلهة. على حين الكهف هو صورة رمزية للعالم، كل شئ تم تحويله لموضوعات كونية، تبعا لهذا المبدأ، أحد المدخلين له أبواب يتطابق مع مدار

السرطان، بينما يتطابق الآخر مع مدار الجدى. فى الواقع يدعى بوفيرى أن "كهف الحوريات" يصف قدر الروح البشرية، فالأرواح البشرية ترحل من حول النجوم الثابتة، وتنزل للأرض، لكن نزولها لابد وأن يحدث من نقطة محددة هى مدار السرطان، والأرواح التى تسقط من سماء النجوم الثابتة هى أرواح نقية. هكذا كان هوميروس محقاً عندما يصفهم بـــ"البشر" بعد موتهم. الأرواح، التى تعود لأعلى متخذة المدار المعاكس: يصلون لسماء النجوم الثابتة، عبر أبراج مدار الجدى. وفى حين تحررت هذه الأرواح من أجسادها، يمكن أن تنعت بوصفها "آلهة". هذا الربط يمكن أن يعود أثره لأسطورة Er البامفيلى الذى تذكره نهاية محاورة "الجمهورية" لأفلاطون.

(جـــ) شجرة الزيتون: شجرة الزيتون التى تنمو بالقرب من الكهف تجسد أثينة أو الحكمة، ويشير هوميروس بذلك إلى أن الكون ليس نتيجة المصادفة، لكن بفضل عمل الكائنات المفكرة. يناقش أوديسيوس عند جذور شجرة الزيتون مع الآلهة الطريقة المثلى لتخليص المدعين (المتظاهرين بالمعرفة)، إنه تنوير الروح بالحكمة. والبحث عن التخلص من أعدائها يجسد التخلص الأهواء.

هكذا فإن المعنى العام للقصيدة الهوميرية أن أوديسيوس يرمز لنزول عالم الروح من السماوات إلى النشوء. والروح تجسدت لكنها تُدعى إلى العودة يومًا ما لموطنها السماوى. وتجسد التجوالات الطويلة لأوديسيوس فى البحر صورة نفى الروح فى عالم المادة. فرحلة الروح خارج المادة تم تصويرها بواسطة نومينوسNumenius بوصفها المحنة الأخيرة المفروضة على أوديسيوس بواسطة تريسياس Triesias. من الممكن أن تتحرر الروح فى النهاية فقط، عندما يتحول وصولها فى العالم إلى البحر وهكذا للمادة.

الحواشى

[1] - Tarn (W.W.), Hellenistic Civilization, Hellenistic Civilization, Plume, London, 1975 p.112.

[2] - Plutarch., Alex., 28.

٣ – محمد حمدى إبراهيم، الأدب السكندرى، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٩ وما بعدها.

٤ – هـــ. ج. روز، الديانة اليونانية القديمة، ترجمة: رمزى عبده جرجس، مراجعة: محمد سليم سالم، الألف كتاب، عدد ٥٦٩، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥، ص ١٣٠ وما بعدها.

٥ – يان أسمن، الذاكرة الحضارية .الكتابة والذكرى والهوية السياسية في الحضارات الكبرى الأولى، ترجمة: عبد الحليم عبد الغني رجب، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣، ص ٥٠٨ وما بعدها.

[6] - Fowler, Early Greek Mythography, p. XXVII.

[7] - Ibid., p. XXXII.

[8] - Graf, op.cit., p.193.

[9] - Hawes, op.cit., p.22.

[10] - Stern (J.), "Heraclitus the Paradoxographer: Περὶ Ἀπίστων On Unbelievable Tales," TAPA 133,2003, p.63.

[11] - Rusten (J.S.), Dionysius Scytobrachion, Westdeutscher Verlag, Opladen, 1982, p.93-94.

[12] - Stern, Palaephatus: On Unbelievable Tales, Bolchazy-Carducci Publishers, Wauconda, 1996, p.7.

[13] - Hawes, op.cit., p.37ff.

[14] - Rusten, op. cit.

[١٥] – عن مصطلح المجاز بصفة عامة راجع:

فتحى النصرى، شعرية الأليغوريا: مدخل إلى دراسة الصور السردية في الشعر الحديث، الدار التونيسية، ٢٠١٥.

[16] - Hawes, op.cit., p.15.

[17] - Hawes, op.cit., p.12.

[18] - Hawes, op.cit., p.25.

[١٩] – من ناحية أخرى اتهم فيلوداموس Philodemus، وهو أبيقورى آخر، الرواقيين بالإلحاد وذلك فى الفصلين ١٧ – ١٨ من عمله De Peitate، حتى أنه يشبههم بدياجوراس Diagoras، لتخليهم عن تعدد الآلهة التقليدى وناسوتيتهم، واعتقادهم أن الآلهة قوى طبيعية وظواهر بسيطة.

[٢٠] – سوف نرى فيما بعد كيف وضع سيكستوس إمبريكوس Sextus Empiricus طرازًا مشابهًا من الأبحاث التى ينتقد فيها بشده التعددية الوافرة فى الآلهة التى يشير إليها التفسير الرواقى.

[٢١] – الثنائية Dualism نظرية فلسفية تقول بازدواجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها. فهي تعد الجوهرين المادي والروحي مبدأين أو جوهرين متساويين، متناقضين ومستقلين، لا ينحل أحدهما في الآخر، وذلك على عكس الواحدية، ويلجأ إلى الثنائية في محاولة التوفيق بين المادية والمثالية، ويفضي الفصل الثنائي، بين الوعي والمادة، في النهاية إلى المثالية، والثنائية من الملامح البارزة لفلسفة أفلاطون.

[٢٢] – استعان المؤلف فى ترجمة عمل بلوتارخوس "عن إيزيس وأوزيريس" على: "رسالة بلوتارخوس عن إيزيس وأوزيريس"، ترجمة حسن صبحي بكري، دار العلم،، القاهرة، ١٩٥٨.

[23] - Vernière (Y.). Symboles et Mythes dans la Pensée de Plutarque, essai d'interprétation philosophique etreligieuse des Moralia, Belles-Lettres, Paris, 1977

[٢٤] – شغلت أسطورة ديونيسوس، الذى قطعت أوصاله بواسطة التيتانيس، مكانًا مركزيًا فى العقيدة الأورفية.

[٢٥] - عن فهم بلوتارخوس للأساطير راجع:

Brisson (L.), How Philosophers Saved Myths: Allegorical Interpretation and Classical Mythology. Translated by Catherine Tihanyi, The University of Chicago Press, 2004, 58ff.

[26] - Hawes, op.cit., p.94.

[٢٧] – فيلسوف ليبي قوريناني كان يعتقد بعدم وجود معيار مطلق للحقيقة .وتقبل المبدأ القائل بأن أى عمل هو صحيح إذا كان بالإمكان الدفاع عنه بالمنطق. شمل هذا الجرائم البشعة التى ترتكب لدوافع منطقية، فقوض كارنياديس مبدأ الأسطوانيين للرواقيين القائل بأن العقل هو أكبر هبة منحها الإله للجنس البشرى. وتشبه آراء كارنياديس حول اختبار الانطباعات الحسية للتحقق من صحتها ومصداقيتها كموجهات للعمل معتقدات البراجماتية الحديثة. ولد كارنياديس في قورينا، وأسس وتزعم مدرسة تسمى الأكاديمية الجديدة أو الثالثة من عام ١٥٥ ق.م وحتى وفاته.

[٢٨] – سبق أن رفضها أفلاطون (Repub.II.377e-378b)، وبدلاً من أن تُرد وتتم السخرية منها تلقاها حرفيًا عدد من الأفلاطونيين، الذين أرادوا أن يضمنوا الأسطورة بوصفها جزءًا من المساررة الفلسفية. كان هذا على وجه التقريب ما قصده نومينيوس Numenius عندما صنف آلهته الثلاثة بوصفهم "الجد" و"الأب" و"الإبن" (Proclus, In Time.I.303-27) فى حين زعم حاربوكراتيون Harpocration تابع اتيكوس Atticus أن هناك صانعين (=خالقين) ودعا الأول أورانوس وكرونوس والثانى زيوس وزين Zen.

[29]- Hadot (P.), "Ouranos, Kronos, and Zeus in Platonius's Treatise against the Gnostics", in Neoplatonism and Early Christian Thought: Essays in Honour of A.H.Armstrong, H. J. Blumenthal & R. A. Markus (eds.), Variorum Publications,London, 1981, p.124-137. .

[30] - Pépin (J.), " Plotin et le miroir de Dionysos, (Enn.IV.3.27, 12.1-2)", Revue Innternationale de Philosophie, 1972, p.304-320.

[31] - Pépin, 'Heracles et son reflet dans le neoplatonisme', Le Neoplatonisme, Colloque du CNRS, Royaumont, Paris 1971, p.167-92.

[٣٢] – عن تأويل أفلوطين لأسطورة أوديسيوس راجع:

Pépin, 'The Platonic and Christian Ulysses', Neoplatonism and Christian Thought, D. J. O'Meara (ed.), Norfolk, Virginia, 1982, p.3-18.

[٣٣] – مصطلح Hierophantes يشير إلى شخص صاحب مقام دينى رفيع ممن ينتمون إلى عائلة يومولبيوس Eumolpides التى تمثل فى إليوسيس جهة التقدم للدخول فى الطقوس المقدسة الخاصة بعبادة الأسرار.

Hdt.VI.153; Lysias.Contra Andocides [VI]I; Isaeus, The Succession of Apollodorus [VII].9, Plutarch, Alcibiades.13

وكان من الصعب إغفال هذا اللقب فى العصر الرومانى فقد كان مفسر القوانين hieronumos. غير المكتوبة، والتى تحكم الإحتفالات الظاهرة للعيان، ويمكنه أن يعارض دخول أى شخص فى طقوس الأسرار يعتبره غير مستحق للالتحاق بهذه الطقوس.

الفصل التاسع

العصر المسيحى والعصور الوسطى

اهتم كتاب العصر الهيللينستى بتقديم الأعمال الأسطورية ذات الطابع التجميعى، التى ستضحى فى العصر الإمبراطورى والعصور الوسطى وسيلة أساسية لتلقى ونقل الأساطير الإغريقية. ويشغل أوفيديوس مكانة خاصة بعمله "مسخ الكائنات"، وهو العمل الذى اعتمد فيه على مجموعة متنوعة من الأعمال الأدبية الأسطورية، التى تم إنتاجها فى العصر الهيللينستى وفقًا لما ذهب إليه آلان كاميرون Alan Cameron[١]. ضم أوفيديوس فى عمله ما يقرب من مائتى حكاية ينتهى مصير الشخصيات فيها بالتحول أو المسخ. وقد اعتبر هذا العمل لقرون عدة بمثابة "الكتاب المقدس للوثنيين". ولا شك أن انتقال الأساطير مرتبط كذلك بانتقال النصوص الأدبية التى حفظت رواياتها، إلا أن انتقال النصوص اليونانية واللاتينية إلى العصور الوسطى شابه تعديل فى الروايات ودخول بعض الإضافات المعجمية والتعليقات الشارحة على أعمال الكتّاب العظام[٢]. فظهرت التعليقات على هوميروس وبندارس عند النحائين السكندريين والتي عرفت بـــ Hypomnemata، كما انتشرت أعمال أبوللونيوس الرودى وليكوفرون وتحولت مادة للملاحظات الهامشية أو الشروح Scholia، التى أثرت فى مخطوطات العصور الوسطى[٣]. يمثل العمل المنحول للكاتب المجهول الذى يشار إليه مجازًا بمدون الأساطير الهومرى Mythographus Homericus نموذجًا على مثل هذه الظاهرة فى العصر الإمبراطورى، حيث قدم تجميعات أسطورية كان الغرض منها تقديم ملاحظات شارحة للإلياذة والأوديسية، وقد ترك هذا العمل أثره الواضح على شروح مخطوطات هوميروس فى العصور الوسطى. ويعد كتاب "الظواهر" لآراتوس حالة أخرى للكتب التى أتت لتعيد تنظيم الموروث الأسطورى فى شكل نص يتناول موضوعًا محددًا، وقد لاقى هذا العمل الفلكى نجاحًا كبيرًا فى العصر الإمبراطورى، عندما صدر فى القرنين الثانى والثالث ق.م. فى نسخ جديدة مترجمة إلى اللاتينية على يد جيرمانيكوس (١٥-١٩ ق.م.)، وكذلك نشر جيرمانيكوس ملخصات إراتوسثينيس التى صاحبت الإصدار المبكر وقد ترجمها إلى اللاتينية كذلك. وكانت نتيجة ذلك العمل المعروف بشروح جيرمانيكوس، والذى لم يكن فى الأصل سوى ترجمة لآراتوس. أصبحت مثل هذه

الشروح مادة أساسية للحكايات الأسطورية والفلكية عن المجموعات النجمية وأصولها. وكانت التعليقات الأسطورية على الشعراء أداة لحفظ الإرث الأسطورى الإغريقى والرومانى فى الشرق الإغريقى والغرب اللاتينى[٤].

كانت اللغة اليونانية فى القرن الثالث الميلادى فى سبيلها للتلاشى داخل حدود الإمبراطورية الرومانية، وقد اختفت أولاً فى الولايات. وحلت اللغة اللاتينية محل اللغة اليونانية فى قداس الكنيسة الغربية فى القرن الرابع الميلادى، وكتب كل من هيلارى من بويتيرز Poitiers وأمبروز من ميلان أول أناشيد فى هذا القرن باللاتينية، وكتب أوغسطين يصف كيف كان من المؤلم له فى أيام دراسته فى شمال أفريقيا أن يدرس قواعد اللغة اليونانية، وكيف أنه لم يتمكن أبدًا من إجادة هذه اللغة إجادة تامة، إذ إنه كان يلجأ لترجمات أعمال المؤلفين المسيحيين من اليونانية إلى اللاتينية[٥]. مع الغزو البربرى لإيطاليا وتقويض حكم آخر الأباطرة الرومان (٤٧٦م.) تم هدم النظام التعليمى وشارفت اللغة اليونانية القديمة على النهاية، ومن القرن الخامس فصاعدًا لم تعد النصوص اليونانية تقرأ فى لغتها الأصلية، حتى من قبل أولئك الذين كانوا ملمين بها، ولنحو ألف عام لم يعد أحد فى الغرب الأوروبى- باستثناء بعض المناطق المنعزلة- يقرأ نصوصًا يونانية، ولم تعد المعارف المعتمدة على النصوص اليونانية مرة أخرى للغرب الأوربي إلا فى القرن الخامس عشر عن طريق أيطاليا، وبصفة خاصة فى البندقية، التى كان مواطنوها على صلات وثيقة بالمتحدثين باليونانية فى الإمبراطورية البيزنطية[٦].

أدت ترجمة النصوص اليونانية إلى اللاتينية فى بعض الأحيان إلى تشويه الأصل نتيجة عدم الإلمام الجيد باللغة، أو وجود تلف فى المخطوطات اليونانية، ونجد فى ترجمة بوكاتشو نموذجًا جليًا على ذلك، حينما تحدث عن الإله Demogorgon وهو اللقب الذى انتقل إلى اللاحقين عن الأنساب الإلهية، ويعود أصل هذه الشخصية الوهمية إلى خطأ فى قراءة مخطوطة لاكتانتيوس التى تحدث فيها عن الإله الخالق أو الصانع Demiourgos المستقاة من كتابات أفلاطون. وتتعدد الأمثلة على تشويه النصوص كذلك عند إرنست كورتيوس Ernst Curtius.

لم تكن الأساطير الإغريقية مكونًا أساسيًا فى الموروث الشعرى الإغريقى فحسب، ولكنها كانت أيضًا ركيزة رئيسية فى نظام التعليم الإغريقى فيما قبل تحول العالم الغربى نحو المسيحية. ومنذ بدايات الأدب الإغريقي كانت الأساطير المرتبطة بالآلهة جزءًا لا

يتجزأ من الفكر والتصور الإغريقى عن آلهة المدن، وقد جعلها هيسيودوس بأنسابه المنظمة لا تغيب عن أى نقاش يدور حول هذه الالهة.

كانت الأساطير المرتبطة بالأبطال كذلك تحدد التاريخ القديم الذي تفخر به المدن الإغريقية، وسرعان ما أضحت الإلياذة والأوديسية مكونًا رئيسيًا في المنهج التعليمى، ومبتغى الإغريق، الذين يودون أن ينتموا لفئة المتعلمين تعليمًا جيدًا أيًا كان موطنهم. أضف إلى ذلك أن الأساطير البطولية المحلية دخلت في تفاصيل التاريخ المدون عن الماضى السحيق. وقد حمل علم اللاهوت وعلم الأخلاق الإغريقى اعتراضات على العديد من الأساطير المرتبطة بالآلهة، وتعود هذه الاعتراضات في شكلها المبكر لأواخر العصر الأرخى، إلا أن هذه الأساطير كان يصعب التخلص منها أو استبدالها بأخرى مرضية، كما كان يأمل أفلاطون، وذلك لارتباطها بعلم اللاهوت والنظام التعليمى، من ثم فقط تغلب الإغريق على ذلك بتطوير التفسيرات العقلانية المتعددة، لتوفر لها المبررات والتفسيرات، التى تحول دون رفضها. كانت أدوات هذه التفسيرات تصنف تحت مصطلحات المجاز، والتى بدأت تقتحم مجال الأساطير المرتبطة بالآلهة بما صار يعرف بالمذهب اليوهيمرى، كما أسلفنا سابقًا.

قبل أن تترك المسيحية التخوم الضيقة للقدس (أورشليم)، وجدت نفسها مطوقة بثقافة يحضر فيها الموروث الأسطورى المرتبط بالآلهة بقوة، سواءً فى صورة كلامية أو تصويرات فنية، وقد كانت مدينة أورشليم التي عاش فيها القديس بطرس مدينة متعددة اللغات: "**وهناك كان يسكن فى أورشليم اليهود، ورجال متدينين من كل أمة تحت السماء**" (Acts 2.5,king James version)

كانت هناك كذلك أعداد متنامية من الرجال المثقفين، من أولئك الذين تحولوا عن ديانتهم القديمة واعتنقوا المسيحية، وكانوا من الأصل يهودًا متأغرقين، أو وثنيين شبوا على قصائد هوميروس وهيسيودوس، وما خلفه كتاب التراجيديا، أو فيرجيليوس وأوفيدوس، وكانوا جميعا يألفون الموروثات الأسطورية الإغريقية بشكل واضح.

أراد المفكرون اللاهوتيون المسيحيون، كجزء من توسعهم التبشيرى، أن يدحضوا الموروث الديني الإغريقى والرومانى، وفي إطار ذلك المسعى فإنهم وجهوا اهتمامهم نحو دحض الأساطير، بوصفها المهيمنة على الأفكار القديمة عن الآلهة أكثر من الطقوس الدينية[٧].

اتخذ التعامل المسيحى مع الأساطير الإغريقية وجهتين مختلفتين بدرجة كبيرة: فى البداية استعان المؤلفون المسيحيون في بعض المناسبات بنماذج تقريبية من الأساطير الإغريقية؛ ليجعلوا التعاليم المسيحية أيسر في الفهم علي غير المسيحيين من الجمهور الإغريقى والرومانى، ولكن هناك من المسيحيين الأوائل من رفضوا الموروث الأسطورى الوثنى، على وجه الخصوص تلك الأساطير المرتبطة بالآلهة القديمة، والتى نظر اليها المسيحيون بوصفها شياطين. يقول القديس بوليس فى مقدمته: "**لكننى أقول إن ما يضحى به الوثنيون، يضحون به للشياطين، وليس للرب، وإننى لا أود أن تكونوا أتباعًا للشياطين**" (1 corinthians 10.20,king James version)

كانت الأساطير، بناءً على ما سبق، تخدم بوصفها أداة فعالة لتشويه الديانة الإغريقية والرومانية وتقويضها، وتعطى المبررات لرفضها. خدم التفسير اليوهيميري للأساطير كذلك فى إثبات أن الآلهة الإغريقية والرومانية لم يكونوا سوى بشرًا كُرست لهم العبادات بسبب أعمالهم النافعة للبشر فى الفترات المبكرة، وهو ما يفيد فى تقديم المبرر أيضًا لحالة الرفض للديانة القديمة، مع ذلك سرعان ما صار المسيحيون المتعلمون يتسمون بالواقعية وأدركوا أنه من المستحيل رفض الشعر الأسطورى برمته، وكان علي أحدهم تقديم خدمة للأساطير مرة أخرى عن طريق استخدام أدوات التفسير المجازى فى فهم الأساطير وأسلوب المذهب اليوهيميرى.

بعيدًا عن الشعر الملحمى أو التراجيدى، اللذين يعتمدان علي استحضار الموروث الأسطورى للحياة، فإن النماذج الأسطورية والتشبيهات كانت مهمة بشكل دائم فى الخطابة.

كان من الصعب ابتكار موروث شعري مسيحي خالص، وهو ما يعني تغيير المناهج التعليمية. كانت هناك محاولات متعددة لاستخدام نصوص جديدة فى الطقوس الدينية، كما حدث في الغرب في قصائد أمبروز Ambrose وبرودينتيوس Prudentius، وفي الشرق في قصائد إفرايم السورى Ephraim. أضطر الإمبراطور يوليانوس (كنيته المرتد) إلى مناهضة نقل الأصناف الأدبية الموروثة إلى أخرى مسيحية نقية، وحرم على المسيحيين المساس بالنصوص التعليمية الموروثة، إلا أن ذلك ظل عملاً عابرًا. ولا يعني ذلك أننا لا نملك تراجيديات مسيحية أو قصائد ملحمية مسيحية، ولكنها- وللحق- لم تخلف تأثيرًا عميقًا فى المناهج التعليمية الموروثة، لا في الشرق

البيزنطى ولا فى الغرب اللاتينى[8].

توظيف الأساطير عند المدافعين

أعلن القديس بوليس أن كل الآلهة الوثنية كانوا شياطيناً، لا يستحقون أن تقدم لهم طقوس العبادة، وقد صار ذلك مفتاح النقاش حتى بالنسبة لغير المتعلمين من المتحولين إلى المسيحية. وقد اصطلح على تسمية هذه النقاشات بالدفاعات (المدافعات) Apologies، حيث بدأ المدافعون فى مجادلة الجمهور الوثنى بغية الدفاع عن المسيحية. وكانت هذه المدافعات المتنوعة تكتب في شكل مخاطبات موجهة للأباطرة (أو لأعضاء المجلس التشريعى الروماني، فيما سبق)، والتى يحمي فيها هؤلاء المدافعون أتباع المسيحية ضد ما نظروا إليه بوصفه اتهام غير عادل ناتج عن سوء فهم ونقص معرفة بما تدعو إليه المسيحية، ودافعوا أيضًا عن سبب رفض المسيحيين للموروثات الوثنية. وقد فقدت معظم كتاباتهم الجديرة بالاهتمام، أو حفظت فى إشارات قصيرة، بشكل أساسى فى عمل يوسيبيوس "تاريخ الكنيسة"، وأكثر هذه المدافعات كتبت باللغة اليونانية (وقد حفظت بعض الشواهد فى شكل ترجمات فقط)، أما الموروث اللاتينى فقد بدأ نحو نهاية القرن الثانى الميلادى[9].

حُفظت كتابات أريستيديس فى شكل شذرات يخاطب فيها هادريانوس عندما زار الإمبراطور أثينا فى حوالى ١٢٥ أو ١٢٩م. وبعد ذلك نصادف إشارات الشهيد يوستينوس Iustinus (القديس جاستين Justin) صاحب التأثير البليغ (قتل حوالي ١٦٧ فى روما)، والذى كان تاتيانوس Tatianus تلميذه المعروف. كان دفاع يوستينوس موجها لأنطونينوس فيروس Antoninus Verus (حوالى ١٥٦/١٥٧م). كذلك مخاطبة ميليتون أسقف ساردیس (وهى دفاع موجه إلى أنطونينوس بيوس في ١٩٦م) ومعاصره المعروف أثيناجوراس Athenagoras من أثينا. تشربت هذه المخاطبات الدفاعية من هوميروس وهيسيودوس والكتاب التراجيديين، ويضع أثيناجوارس أقوال هيرودوتوس قيد الاستشهاد، كما يشير بشكل واسع للكتابات اللاهوتية الخاصة "بأورفيوس".

الأسطورة وتبسيط الفكرة عن المسيح

كان الهدف الأساسى للمدافع أن يثبت عقلانية وصحة المعتقد المسيحى لمن يوجه إليهم حديثه، ممن يجهلون العقيدة المسيحية، وكان هناك سبيل واحد لفعل ذلك، ألا وهو

الموازنة والمقاربة بين قصة المسيح وقصص الآلهة الإغريقية، كما فعل يوستينوس: "**عندما نقول أيضًا أن العالم، الذي هو أول مولود للرب، نتج دون اتحاد جنسى، فإن ذلك هو يسوع المسيح معلمنا، الذي صُلب ومات، ونهض من بين الأموات مرة أخرى، وصعد للسماء، إننا لا نطرح شيئًا مختلفًا عما تؤمنون به، بالنظر إلى أولئك الذين تعتبرونهم أبناء زيوس**" (Justin, Aol.,21). هيرميس هو ابن زيوس وكلمته، كما يوضح يوستينوس، وكان اسكيلبيوس ابن إله، ثم تم قتله فيما بعد، كما كان ديونيسوس وهيراكليس، ناهيك عن الأباطرة الذين أصبحوا آلهة بعد موتهم، وكان كل الكتّاب يدعون زيوس "**أبو الآلهة والبشر**". وإذا كان المسيح قد أنجبته عذراء، ألم يكن برسيوس قد أنجبته أيضًا عذراء؟

ربما كان الإلحاح في عرض مثل هذه المقارنات والمقاربات هو الطريق الأكثر أمانًا لمحاولة جعل المسيحية مفهومة لغير المسيحى، لكنها أيضًا كانت عرضة للنقد واللوم من قبل المسيحى الرجعى، إذ أنها تضع الآلهة الوثنية على قدم المساواة مع الرب المسيحى. كان يوستينوس هو المدافع الوحيد الذي قدم مثل هذه المقاربات بشكل منهجى، وقد ناهض الأساطير الوثنية، فيما بعد، بإقامة الدليل على أنها فى الحقيقة تحريفًا مشوهًا للحقائق التى وردت في الكتاب المقدس، وكانت نتاج ما دبرته الشياطين "**لكي تقود البشر نحو الضلال**" وقد قللت هذه الرجعية من قيمة الحكايات الوثنية، ومعها بالمثل المكون الرئيسى للتعليم الوثنى، وقد استخدم المدافعون الآخرون المقاربات بطريقة أكثر ترشيدًا مقارنين على سبيل المثال المسيح بوصفه ابن الرب بهيراكليس ابن زيوس[١٠].

الأسطورة منتج ينافى العقل

من الأمور الشائعة بين المدافعين أنهم يأخذون الحكايات الأسطورية على محمل الجد، ويعولون عليها فى تقويض الآلهة الوثنية وديانة الوثنيين، وقلما كانت الممارسات الطقسية أساسًا للتقويض. ولا يحدث هذا إلا في حالة الطقوس التي تدعو للريبة والشك، مثل التضحية بطفل لكرونوس (ساتورن) مولوخ Maloch القرطاجى، وقد طور القديس كلمنت السكندرى هذا النقد فيما بعد ليطال طقوس الأسرار الوثنية، التى لخصها في جملة قاسية" "**باختصار، هذه كانت طقوسهم السرية، قتل ودفن**". وعلى حين لم تلق الطقوس بوصفها ممارسات بشرية الضوء على طبيعة الآلهة بشكل مباشر، فقد فعلت

الأساطير ولذلك تم التعامل معها بجدية كما لو كانت أحد كتب البشارة Gospel في الإنجيل[١١].

أكد المدافعون على شكلين للأساطير الموروثة: لا عقلانيتها ولا أخلاقيتها. إنها لا تلائم الإله كما عرفه علم اللاهوت المسيحى، ولا علم اللاهوت الوثنى الفلسفى، فقد أُلقى عليها اللوم، ونالت ما نالت من التوبيخ منذ اكسينوفانيس الكولوفوني في القرن السادس ق.م، حيث هاجم اكسينوفانيس إغراق الأساطير للآلهة فى الناسوتية المفرطة. كان أريستيديس، أول مدافع يصلنا بعض من كتاباته، يؤكد نفس هذه السمة البارزة، حيث يوضح أن الآلهة الإغريقية كانوا ذوى نزوات بشرية، سواء أكانوا ذكورًا أم إناثًا، إنهم ذوو نقائص، ذلك أنهم يكدحون، ويستخدمون السحر، ويعزفون على الآلات الموسيقية، ويموتون، لكن أكثر من ذلك "**أن بعضًا من آلهتهم (أي الوثنيين) كان من بينهم الزناة، والقتلة، والمضللون، والحاقدون، والحانقون، والعاطفيون، وقاتلو الوالدين، واللصوص، والخاطفون**". كما أنهم أباحوا السلوك المشين بين البشر.

صارت هذه الاتهامات متكررة من قبل الكتاب المسيحيين واستمرت حتى القرن الرابع الميلادى. فقد كرر أرنوبيوس Arnobius من سيكا Sicca هذه الاتهامات، لكن مع تفاصيل متعددة، على وجه الخصوص في الكتب (٣- ٥) من عمله "ضد الوثنيين" Adversus nationes، كما كررها لاكتانتيوس Lactantius، الذى كان على ما يبدو تلميذ أرنوبيوس، في عمله "مختصر المبادئ الإلهية" Epitome divinarum institutionum، وهو نسخة مختصرة من عمل أكبر بالاسم نفسه "المبادئ الإلهية" Divinae institutions.

لم تكن الأساطير في نظر المسيحيين لا أخلاقية فحسب، ولكنها كانت لا عقلانية وغير منطقية أيضًا، ولا تلائم ما يتوقعه المرء من أمور تروى عن الآلهة. يعرض أريستيديس القوائم التي تتكرر كثيرًا: آلهة أمثال زيوس تقودهم الشهوة الجنسية وتتملك منهم، حتى أنهم يحولون أنفسهم إلى حيوانات، وحتى إلى جمادات؛ لينالوا مرادهم ويرضوا شهواتهم، وقد كان هيرميس لصًا جشعًا ومشعوذًا، وكان اسكليبيوس يدعى أنه طبيب، لكنه لم يستطع أن يساعد نفسه عندما أصابته صاعقة (زيوس)، وآريس لم يكن فقط قد مارس الفحشاء، لكنه أيضًا تعرض للأسر، أما ديونيسوس فقد أصابه الجنون وراح يأكل الثعابين. على حين استمر أريستيديس على هذا النحو، فإن أثيناجوراس

صب تركيزه على الآلهة الذين أتوا للحياة عن طريق الميلاد الطبيعى "مثلنا تماما". وقد بنى على ذلك أن من يولد لابد وأن يموت. ويسهب يوستينوس فى الفصل التمهيدى من عمله "خطبة إلى الإغريق" Oratio ad Graecos فى الحديث عن الأمور غير العقلانية في القصائد الهوميرية. فحينما يتعرض للخطايا الأخلاقية فى شخصيات أجاممنون وأخيليوس وأوديسيوس؛ فإنه يؤهب المستمعين لرفض ما سيلى ذلك حينما ينتقل لقصص الآلهة كما تمت رواياتها فى أنساب هيسيودوس على سبيل المثال، وهو ما يؤكد على رفض يوستينوس للموروث الشعرى، وبالتالى للموروث التعليمى، والذى يصفه قائلاً هذه هى "**الآثار الباقية من الجنون والانغماس في الملذات**". كان المدافعون يصرون في الوقت ذاته على أخذ روايات الأساطير بحرفيتها، فقد رأوا أن المجاز لا يقدم حلولاً– ليس لأنه أداة لإنقاذ الأساطير التى تدور عن الآلهة – ولكن لأنه أدى إلى أمور لا عقلانية أخرى، وقد أوضح أثيناجوراس أن الافتراض بأن كرونوس هو الزمن وهيرا هى الهواء، عند المجازيين، إنما يظهر طبيعة الآلهة متغيرة، وهو ما لا يمكن قبوله، فعلى حين أن الزمن والهواء متغيرين، فإن ذلك يصعب قبوله على الآلهة، ويبنى المدافعون جزءًا من دفاعهم على أحد الملامح المميزة للألوهية، وهو دور الآلهة فى إرشاد العالم وتوجيهه، وهو ما يتعارض مع التفسيرات المجازية الطبيعية للآلهة على أنهم عناصر الكون الأساسية، ويوضح بعد ذلك ضرورة افتراض أن الإله الخالق يقف وراء هذه العناصر: "**العناصر بدون من يديرها لن تتحرك**".

القراءة اليوهيميرية للأساطير[١٢]

كانت الأداة الوثنية الأساسية لإنقاذ الأساطير، كما سبق وأوضحنا، هي المجاز. وقد تم رفضها في صورة المجاز الطبيعى، لأنه يبدو تفسيرًا غير منطقى، وعوضًا عن المجاز الطبيعى استقبل البعض المجاز التاريخى المتمثل في المذهب اليوهيميري ببعض الترحاب؛ ذلك أن المذهب اليوهيميري من شأنه أن يرد أصل الآلهة إلى عالم البشر، وبالتالي يتدنى بدرجتهم، ويخفض من رتبتهم إلى درجة الملوك الصالحين، الذين عبدتهم شعوبهم بعد موتهم نظرًا لما نفعوا به البشر من أعمال الخير. كان ميليتون أسقف سارديس واحدًا من المسيحيين الأوائل الذين استعانوا بهذا الاسلوب، إذ يقارب بين الإعلاء اليوهيميرى للحاكم من درجة البشر إلى درجة الإله مع تأليه الإمبراطور الميت: "**حتى الآن إنهم ما يزالون يعبدون ويبجلون صور هؤلاء الذين شغلوا الدرجة**

القيصرية" (Meliton, Apol.1).

أكد المدافع الرومانى مينوسكيوس فيليكس Minuscius Felix فى النسخة السيريانية الوحيدة الباقية من خطابه على أهمية "كتابات المؤرخين"، الذين كان من بينهم بروديكوس من كيوس ويوهيميروس من ميسينا.

كتب يوهيميروس كتابه "التاريخ المقدس" تحت حكم بطلميوس الأول (حكم من ٣٢٣ – ٢٨٢ ق.م)، وكان العمل على ما يبدو ذا بناء روائى: يسجل الراوى فيه ما قرأه في النقوش، التى وجدها مكتوبة على بقايا معبد فى جزيرة خيالية في منطقة تدعى بانخايا، التى تقع في مكان ما بالمحيط الهندى، وقد حظى هذا العمل بشعبية واسعة فقد ترجمه إنيوس إلى اللاتينية، وقد تم نسخه برمته من قبل المؤرخ ديودوروس الصقلى ضمن مؤلفه الضخم عن تاريخ العالم "المكتبة" (ازدهر حوالى ٣٠ ق.م)، كما سبق وأوضحنا. وقد استشهد الكتاب المسيحيون بشواهد من يوهوميروس التى وردت غالبًا فى عمل ديودوروس الصقلى، وكان أشهر من فعلوا ذلك أوغسطين وأرمينيوس وكليمنس (=كليمنت السكندرى) وثيودوريتوس (=ثيودوريطس)، وعلى رأسهم جميعًا لاكتانتيوس ويوسيبيوس في أعمالهم المنهجية عن التعاليم المسيحية.

فيما يخص عمل يوسيبيوس "التمهيد الإنجيلى" Praeparatio evangelica وعمل لاكتانتيوس "المبادئ الإلهية"، فإن الأول اقتبس من ديودوروس، والثانى استخدم ترجمة إنيوس، وقد كان يوهيميروس بالنسبة لهما كما كان بالنسبة لمينوسكيوس فيليكس مؤرخًا جادًا، وكان "مؤلفًا قديمًا" وفقًا للاكتانتيوس، وقد سمح لهما هذا بالاستشهاد به بوصفه أحد الذين يكشفون زيف الآلهة الإغريقية والرومانية بجدية، وتضمنت مؤلفاتهما شواهد وفقرات مقتبسة من كتابه، حيث جاءت في سياق رفضهما الموروث الأسطورى الوثنى وهجومهما عليه.

فى مقدمة كتابه عن التعليق المجازى على "مسخ الكائنات" لأوفيديوس المعروف بـــ"التفسير الأخلاقى لأوفيديوس" Ovidius Moralizatus والمعروف بالفرنسية تحت عنوان Ovide Moralisé يعرض بيرخوريوس Berchorius المصادر التى اعتمد عليها مثل فولجينتيوس ورابانوس فى عمله "عن الكون" وكذلك بترارك. يشير بيرخوريوس بعد ذلك إلى أنه "فصل التبن عن القمح" إنه "جمع القمح فى المخزن ليمدح الإله الحقيقى ويمجده" (Ovidius Moralizatus, 36) ويقصد بذلك أنه سيفصل الغث

عن السمين وسينتقى الأساطير النافعة ويترك ما يخلو من الفائدة. ولا شك أن عملية الفصل ليست بالأمر اليسير. كان معيار بيرخوريوس الأساسى كيف يمكن للتفسير المجازى أن يسوق الدروس التى تخدم الأخلاق المسيحية واللاهوت. وقد استطاع بيرخوريوس بحسن إدراكه للأسس الأخلاقية أن يحلق فى مجازاته إلى آفاق بعيدة. يظهر ذلك جليًا فى تعليقه على أسطورة إيو، العذراء الجميلة التى حولها زيوس إلى بقرة صغيرة ليخفيها عن نظر هيرا الغيورة. وفقًا لأوفيديوس تحولت إيو مرة أخرى من بقرة إلى سيدة ويستعير بيرخوريوس وصف أوفيديوس:

"تساقط الشعر الخشن عن جسدها، واختفى قرناها وضاقت عيناها الواسعتان...على الرغم من أنها استعادت صورتها الأولى فإنها لم تقدر على الحديث ولكنها كانت تموء كما لو كانت بقرة صغيرة، وكانت على استحياء تحاول استرداد قدرتها على الكلام."

بعد ذلك يقدم بيرخوريوس التفسير التالى:"**من المفيد لأولئك الذين تحولوا حديثًا (للمسيحية) أن يلتزموا الصمت خشية أن يتفوهوا على طريقة العجول. هذا هو حال الشهوانيين من البشر وغير الحكماء**" (147)

وجد بيرخوريوس فى تحول إيو صورة ملائمة للمتحولين الجدد إلى المسيحية. واتسم ابتكاره المجازى باللباقة، مع ذلك لم يكن ما قدمه بعيدًا عن الشائع والمتداول فى الفكر المسيحى عن الأساطير الإغريقية. فقد كانت التفسيرات المعهودة تهتم بإحدى التفصيلات فى الرواية لتبنى عليها تفسير الأسطورة برمتها.

أكد الباحثون أهمية عمل فولجنتيوس المعتمد على أوفيديوس فى عمل "مسخ الكائنات" بوصفه جسرًا لنقل المعارف الأسطورية من العصور القديمة إلى العصور الوسطى[١٣]، وقد بقى فى القرن الرابع عشر ما يعرف بمسخ الكائنات لفولجينتيوس Fulgentius Metaforales الذى كتبه جون رايدوول John Ridewall زاعمًا أنه عمل معتمد على فولجينتيوس. يفسر فولجينتيوس أسطورة برسيوس وميدوسا على الطريقة اليوهيميرية فى فقرة ذبح برسيوس لميدوسا يخبرنا:

"ثيوكينديوس Theocindius، مدون التاريخ فى العصور القديمة، يقول إن فوركوس كان ملكًا له ثلاث بنات ثريات، وكانت ميدوسا واحدة منهن وهى الأكثر نفوذًا، حيث زادت ثروتها عن طريق أعمال الفلاحة فى مملكتها، حيث جعلت إنتاج

المحاصيل وفير، وقد أطلق عليها جورجونة إذ إن georgio كلمة يونانية من الكلمة التى كانت تطلق على الفلاحين فى اليونانية georgi".

ووفقًا لفولجينتيوس فإن الجورجونات الثلاث شكلنا ثلاثة فزاعات (خيال المآتة)، وقد استطاع برسيوس أن يتغلب على فزعة بالحكمة التى أمدته بها منيرفا ربة الحكمة.

كانت النظرة لطبيعة الآلهة القديمة متناقضة فى كثير من الأحيان. يفسر فولجينتيوس على سبيل المثال ساتورن (Mythologies, 1.2) على الطريقة اليوهيميرية بوصفه ملكًا طاغية ينتمى إلى إيطاليا القديمة، ثم يعود فيفسر ساتورن عن طريق المجاز الطبيعى فيوضح أنه "قد استقر فى الروايات أن ساتورن ابتلع أبناءه، وذلك لأن كل موسم يستهلك ما يقدمه (من محاصيل)"، بعد ذلك يخبرنا فولجينتيوس أن ساتورن هو صورة "الدهاء الإلهى ذلك لأنه خلق كل الأشياء". ينتقل فولجينتيوس إلى مجاز طبيعي أخر، حيث يظهر ساتورن له أربعة أبناء أى بوصفه "والد العناصر الأربعة". يظهر ساتورن مرة أخرى عند فولجينتيوس بوصفه كوكبًا (Mythologies, 1.18) أو بوصفه الزمان (2.1).

كانت التفسيرات المجازية تنظر بعين الاعتبار للأشكال المختلفة للأخيلة الشعرية التى قد تحتمل أكثر من معنى، ويصعب تأسيسها على تفسير منفرد، كما أشار لذلك بيرخوريوس فى تعليقه على إنيادة فرجيليوس:

"**على المرء أن يضع فى اعتباره فى هذا الكتاب- بالإضافة للأعمال المجازية الأخرى- أن هناك التباس ودلائل متعددة، ولذلك على المرء أن يفسر الخيالات الشعرية بطرق مختلفة، على سبيل المثال فى كتاب مارتيانوس على المرء أن يفسر جوبيتر أحيانًا بوصفه عنصر النار، وأحيانًا بوصفه نجم وأحيانًا أخرى بوصفه الخالق ذاته... على حين ينبغي أن يلتفت المرء للأشكال المختلفة للخيالات الشعرية والتفسيرات المتعددة فى كل الموضوعات المجازية، إذ إن الحقيقة فى واقع الأمر لا يمكن تأسيسها على تفسير منفرد**" (Commentary on book 1).

تظهر فكرة المجاز الرباعى فى خطاب دانتى أليجيرى إلى كان جراندى Can Grande والتي تتلخص فى وجود مستوى من الفهم "حرفى" أو "تاريخى"، ومستوى "رمزى": يبحث فيه القارئ عن روابط بين ما يقرأه والأحداث الواردة فى العهد الجديد، ومستوى "أخلاقى": يبحث فيه القارئ عن المعايير الأخلاقية المستخلصة من الرواية،

ومستوى "القياس"، حيث يبحث القارئ عن أوجه التشابه بين ما يقرأه وما انتهت إليه الأمور فى المفهوم المسيحى.

رفض الديانة والأساطير اليونانية والرومانية

شهد القرن الثالث وأوائل القرن الرابع مواجهات بين خطوط الدفاع الأمامية للمسيحيين والولايات الرومانية، استنادًا إلى تغيرات في المسار السياسى والاقتصادى نتج عنه دمار كبير فى هذه الفترة تحت حكم ديكيوس (٢٤٩-٢٥١م) ودقلديانوس (٢٨٤-٣٠٥م)، حيث نمى الاضطهاد للمسيحيين من البقاع المحلية حتى أطراف الإمبراطورية الرومانية الشاسعة، واعتمدت الدفاعات على توجيه الخطاب القصير للإمبراطور، الذى تبدو لديه نزعة خيرة أو ميل للعدالة. وكان الكاتب يأمل من خلال هذه المدافعات الموجهة أن يجعله يميل بقلبه ربما يغير عقيدته إلى المسيحية، إلا أن هذه الأعمال تركت مكانها لأعمال أخرى عديدة وجهت حديثًا للعالم الوثنى بأكمله مثل: عمل أرنوبيوس "ضد الوثنين" Adversus nations وعمل لاكتانتيوس "المبادئ الإلهية"، وبعد التحول الرجعى لقسطنطين نجد عمل يوسبيوس "التمهيد الإنجيلى" Praeparatio evangelica. كانت هذه الأعمال الكبرى ما تزال تكتب لدحض الوثنيين، لكنها أيضًا ساعدت في تقديم شرح للاهوت المسيحي يفيد المتحولين حديثًا للمسيحية، وكان رفض الديانات الوثنية ما يزال هدفًا قائمًا لهذه الكتابات، والتى عولت على نقد الأسطورة، مما له تأثير شديد في إفقاد الثقة في المعتقدات الوثنية. تعامل المدافعون المسيحيون مع الأساطير بوصفها جزءًا من العقيدة والإيمان وهو تعامل فى غير موضعه، وبالتالي نجد أرنوبيوس، على سبيل المثال، لا يتردد في الإشارة إلى الشعراء من هوميروس حتى الكتاب التراجيديين بوصفهم لاهوتيين. كان عمل أرنوبيوس "ضد الوثنيين" من بين الأعمال التى استمرت فى تحقيق الهدف الدفاعى بشكل متدرج: العمل يحاول دحض الاتهامات العامة التى ترى أن ظهور المسيحية كان سببًا فى الكوارث التى ألمت بالبشر في العقود الأخيرة، وأن الآلهة صبت جام عضبها على البشر بعد أن أصبحت غير عطوفة عليهم.

اعتمدت المناقشات في المدافعات على برهنة أن المسيحيين وحدهم لديهم الدين الصحيح، وأن الديانات الوثنية بأكملها ضالة مضللة، وقد فعل أرنوبيوس هذا في ثلاثة كتب من بين كتبه السبعة (الكتب ٣-٥)، وقد لعب الاعتماد على الأساطير فيها دورًا

محوريًا، حيث يُظهر الطبيعة غير الأخلاقية، التى لا تتوافق مع طبيعة الالوهية، فيما تصوره الأساطير اليونانية والرومانية. إنه أيضًا يتحدى الوثنيين، ليبرهن لهم "**أن هناك آلهة أخرى تختلف في الطبيعة والقوة والاسم**" (Ad.nation.3.3)، ويوضح "**أن المسيحيين يصلون لإله يقدسونه، وأنهم لا يمكن أن يصلوا لآلهة أخرى غير مقتنعين بكونها آلهة على الإطلاق**" (3.6). ذلك أن الآلهة الوثنية تبرز ملامح إنسانية وتجترح خطايا أقرب لهنات البشر، وأن هذه الآلهة أحيانًا تكون مشوهة الأجساد، أو تمارس الجنس، وتنجب الأطفال، وتقاتل في الحروب، وتتملك منها رغبة جنسية، وتحمل الكراهية، كل هذه الامور تجعلها غير جديرة بالعبادة ولا تستحق لقب "إله". يوجه أرنوبيوس كذلك سهام النقد للفكرة السائدة بأن الأساطير تحتوى على حقيقة دفينة: فالتفسيرات المجازية بعيدة كل البعد –من وجهة نظره– عن الإقناع، والتفسيرات المجازية المتنوعة تتناقض فيما بينها وتكذب بعضها البعض، كما أن مستخدمى المجاز فى التفسير لم يفسروا كل تفاصيل الأساطير التى يتناولونها، ولكنهم ينتقون بعض العناصر فقط التي تتماشى مع تفسيراتهم (3.35)، وهناك العديد من الأساطير ليس لها تفسير مجازى على الاطلاق؛ لأنه يصعب تطبيق المجاز عليها (5.44). لم يكن التفسير المجازى للأساطير سوى "**طريقة فنية لجعل الاشياء المشينة محتشمة (جديرة بالاحترام)**" (5.43).

يرى أرنوبيوس أن تطبيق المجاز على أسماء الآلهة –مثل القول بأن فينوس (=أفروديتى) هى "الحب"، ومارس (=آريس) هو "الحرب" يعد تطبيقًا مدنسًا ومشينًا لأسماء الآلهة، التى لابد وأن تكون مقدسة.

استمر رفض التفسيرات المجازية حتى بعد أرنوبيوس. وقد تبعه لاكتانتيوس فى هذا الرفض واعتمد بالأساس على رفض ما كتبه شيشرون. أما الفيلسوف الصارم أوغسطين فكان لديه مشكلات كبرى مع المجاز الوثنى، وقد عبر عن رفضه مع حرصه على وضع المجاز المسيحى على قاعدة لاهوتية آمنة. يرى أن الوثنيين الذين يبررون أساطير آلهتهم بالتفسير المجازى يفسرون نبتون (=بوسيدون) بوصفه البحر، وسول sol (=هيليوس) بوصفه الشمس. ويوضح أن المرء منهم يدافع عن نفسه فيقول: "**أنا لا أعبد صورة، أنا أعبد المعانى التى خلقت الصورة**" هذه الطريقة، التى لا تلقى قبولاً لدى أوغسطين، تعود للفيلسوف بورفيري أحد أشهر أتباع الأفلاطونية الحديثة،

لكن مثل هذه الأساليب في التلاعب اللفظى لا تنطلى على أوغسطين، أسقف هيبو Hippo. انتقد أوغسطين تبرير المسيحيين الذين يدعون أنهم يعبدون الأيقونات لا بوصفهم عباد أصنام بحرفية اللفظ، لأنهم لا يعبدون الصورة المقدسة بشكل مباشر، لكنهم مع ذلك ما يزالون يقترفون واحدًا من الآثام، إذ إنهم يعبدون المخلوق وليس الخالق.

جسد دحض الديانة الوثنية عند لاكتانتيوس ويوسيبيوس الخطوة الأولى في تفسير المعتقد المسيحى. والنظرة إلى الديانة الوثنية بأنها يمكن رؤيتها فى الأساطير التي كانت تروى من خلال الشعر الإغريقى والرومانى، كما كان الأمر عند أرنوبيوس.

يبدأ لاكتانتيوس فى الكتاب الأول من "المبادئ الإلهية" فى طرح فرضياته اللاهوتية، والتى سبقه إليها الموروث الفلسفي الوثنى: هناك إله واحد فقط خلق العالم ويحكمه (1.3)، وهذا الإله بدون جسد، ولا يحتاج للجنس حتى ينجب (1.8). عندما يضع الأساطير الإغريقية تحت مظلة هذه المعايير، فمما لا يثير الدهشة أنه يخرج بنتيجة متوقعة سلفًا أن الأساطير الوثنية لا ترقى لهذه المعايير، وبالتالى لا تستطيع أن تهزم المعتقدات المسيحية. ولا يقبل لاكتانتيوس بفكرة المعانى الدفينة التى يطرحها التفسير المجازى، ويعتبرها موضع سخرية.

كان رفض يوسيبيوس على نطاق أوسع، فقد امتد رفضه ليس فقط للموروثات الأسطورية الإغريقية والرومانية، ولكن أيضًا للموروثات الأسطورية المصرية والفينيقية. لا توجد قصة فى نظره يمكن أخذها بجدية بوصفها ذات تعاليم لاهوتية صالحة، وقد سقط التفسير المجازى هزيلاً كما كان دائمًا في نظر المدافعين والكتاب المسيحيين، وقد أوضح وجهة نظره من خلال عرض شواهد طويلة من الدراسات اللاهوتية التي قدمها بلوتارخوس، حتى الطبيعة السرية، التى تميز اللاهوت الإغريقى، يجد أنها لا تنم عن وجود شئ مقدس، ولا عظيم ولا تجدر تفاصيلها بمعبود (Euseb., Praep. evang. 3.2.1).

بقاء الأساطير واستمراريتها

على الرغم من حظر الامبراطور ثيودوسيوس (حكم من ٣٧٨-٣٩٥م.)، عند نهاية القرن الرابع، للعبادات الوثنية، فإن الآلهة والأبطال، الذين كانوا يتلقون هذه العبادات لم يختفوا من المشهد، وبقيت الأساطير كما كانت دائمًا: قصص تروى فى

شعر الشعراء، وعند الخطباء، وفي الأعمال الفنية، إنها لم تكن فقط موجودة فى نصوص الكتاب الوثنيين، بدءًا من هوميروس، الذى كانت أعماله تتم قراءتها مشروحة فى المدارس، أو من باب إقناع القارئ الجديد (ينهض دليل على ذلك نقل نصوص هوميروس عن اللفائف البردية إلى المخطوطات)، ولكن الأساطير كانت تعاد روايتها أو الإشارة إليها من قبل الشعراء المسيحيين، ودخلت في التصويرات الفنية، وقد ظلت حية في الثقافة الكتابية للعصر الامبراطوري من خلال النظام التعليمى القوى، معبرة عن حالة الزهو بالأصل وتحديد الهوية من قبل أبناء الطبقة الراقية وصفوة المجتمع[١٤].

الشعــر

كتب بعض الشعراء بطبيعة الحال خلال العصر المسيحى فى موضوعات تخص الثقافة المسيحية فقط، مثل الشاعر اللاتيني برودينتيوس أو الإمبراطورة اليونانية يودوكيا Eudokia، زوجة الامبراطور ثيودوسيوس. مع ذلك ظلت الأشعار الوثنية أو على أقل تقدير الأبيات الهوميرية تستخدم لرواية قصة الخلق الخاصة بالكتاب المقدس، مثلما فعلت يودوكيا في عملها "مختارات هوميرية"[١٥] Homerocento، بعض الكتاب قدموا كل من الشعر الوثنى والشعر المسيحى، وهؤلاء على ما يبدو كانوا نتاج التعليم الذي مزج بين المعتقد المسيحى الجديد والأدب الإغريقى والرومانى الموروث، فقد كانوا مشتتين بين عقيدتهم وانجذابهم للشعر الموروث. كتب دراكونتيوس Dracontius، شاعر القرن الخامس من قرطاجة قصائد مسيحية، والتى كان لها شعبية مثل "فى مديح الرب" De Laudibus Dei (تؤرخ ما بين ٤٨٦-٤٩٦)، وقصائده المعروفة فى الوزن السداسى "هيلوس" و"هيلينى" و"ميديا"، والعمل الطويل في الوزن السداسى عن أسطورة أوريستيس "تراجيديا أوريستيس". فى منتصف القرن الخامس كتب نونوس من بانوبوليس (أخميم حاليًا) في الوزن السداسى إعادة صياغة لإنجيل يوحنا، وكتب كذلك ملحمته المعروفة عن ديونيسوس في ثمانية وأربعين كتابًا.

كتب كلاوديانوس (مات قبل ٤٠٤) قصائد مدح وأخرى مرتبطة بمناسبات لأعضاء مجلس الشيوخ الرومان، على وجه الخصوص في مآثر راعيه فيندال ستيليكو، لكنه كتب أيضًا قصائد غير مكتملة، "عن اختطاف برسيفوني". خدم ستيليكو الأباطرة المسيحيين، وكان هو نفسه مسيحيًا بشكل واضح، لكن ديانة كلاوديانوس ظلت غير معروفة، لكن بيت القصيد هنا، مثلما كان الأمر مع نونوس، ليس فى طبيعة ولاء

الكاتب لدين معين بقدر ما كان ولاؤه للقصيدة، لكن توقعه أن قصائد عن "بروسيربينا" أو "ديونيسوس" قد يكون لها جمهور في العالم المسيحى. ولم تكن هناك حاجة لقراءة هذه الأساطير بطريقة مجازية، وإن كانت الموضوعات الشبيهة فى فن الفسيفساء (مثل قصص ديونيسوس أو المنشد أورفيوس بين الحيوانات) كانت مفتوحة للقراءة المسيحية: فأورفيوس وهو ينشد بين الحيوانات يلقى بظلاله على ترانيم داوود، وديونيسوس الذبيح ربما يعبر عن صورة المسيح المخلّص.

كانت الأساطير مطلوبة فى بعض الأصناف الشعرية، وكان حذفها يحتاج إلى تبرير. من بين القصائد التى اهتمت بالأساطير قصائد الزفاف، وإن كانت بعضها جاءت خالية من الأساطير، مثل قصائد باولينوس Paulinus أسقف نولا Nola، ويُبرز كتاب مسيحيون أخرون مثل أبولليناريس Apollinaris وسيدونيوس Sidonius، وكذلك دراكونتيوس كل الزخارف الأسطورية، وكذلك فعل أيضًا إنوديوس Ennodius. وظفت أناشيد المراسم الأسطورة، فأصبح وجودها شكلاً تقليديًا بالنسبة للشاعر والمتلقى. قدم كلاوديانوس (٣٩٤– ٣٩٨م.) عملاً ملحميًا "عن الحرب مع جيلدونيوس" De bello Gildonius يفتتحه بالإلاهة روما تتضرع إلى جوبيتر، الذى يتنبأ بانتصارات هونوريوس Honorius (حكم ٣٩٥–٤٢٣م). كانت مثل هذه الافتتاحيات من بقايا المخزون الملحمي، علي وجه الخصوص، من الأثر الباقى من إنيادة فيرجيليوس (١٩ ق.م.). وهناك نماذج من الشرق تسير علي نفس المنوال، علي سبيل المثال أعمال ديوسكوروس Dioskoros من أفروديتوبوليس Aphroditopolis (أطفيح حاليًا) فى صعيد مصر (مات ٥٨٥م.)، الذى كان خطيبًا ومحاميًا، وقد ترك مجموعة من قصائد الزفاف Pithalmia، والمدح Panegyrics، والثناء Encomia، التى امتلأت بالصور الأسطورية. ففي القصيدة المدحية الموجهة للأرستقراطى المحلى، الذى يتملقه أيضًا فى الوقت ذاته، حيث يقارنه بهوميروس وآريس وإروس (4.4)، أو بـــ(أورفيوس) ابن كاالليوبي (4.7). يخطب ديسكوروس ود نبيل أخر يدعوه كاللينيكوس Kallinikos، إذ يقارنه بهيراكليس، الذى كان يلقب بـــkallinikos ("ذو النصر التام"،4.18)، وفي قصيدة الزفاف Epithalamion, كان حب الزوجين اللذين يتم زفافهم يمكن مقارنته بالعديد من قصص الحب الأسطورية التى ذاع صيت نجاحها (مثل زيوس وليدا، وزيوس ويوربى)، أو التى لم تصادف حظها من النجاح مثل (أبوللون ودافنى)، وهى

القصص التي ستتفوق عليها قصة الزوجين الجديدين بسهولة (4.33).

الأسطورة والخطابة النثرية

كان استخدام الأسطورة في الخطابة النثرية مثيرًا أيضًا للاهتمام، حيث تم توظيف الأسطورة بوصفها أداة إقناع. امتنع كتاب الخطابة من الخطباء المسيحيين الرجعيين أمثال جون خريستوموس John Chrysostom فى الشرق، وأوغسطين في الغرب عن استخدام المجاز الوثنى بالكلية. على حين استخدمها غيرهم بحرية، علي وجه الخصوص بعد القرن الرابع الميلادى، كما كان سابقًا فى الموروث الوثنى. وقد تضمنت خطب الخطيب الشرقى خوريكيوس Choricius من غزة (القرن السادس الميلادى) العديد من الأساطير المستمدة من الموروث الوثنى. كذلك ليبانيوس Libanius من أنطاكيا, الصديق الوثنى ليوليانوس. إنهما يوظفان الاستشهادات من هوميروس ومن جاءوا بعده، وامتلأت أعمالهما بالتلميحات للأساطير الموروثة، ففى خطب الزفاف التى كتبها خوريكيوس تشير أناشيد الزفاف النثرية إلي إروس بنفس الأسلوب المتبع في أناشيد الزفاف الشعرية، ولا يتردد في تقديم خطبة تمتدح بناء كنيسة جديدة بواسطة كبير أساقفة غزة، ويقارن مهمته بوصف هيرودوتوس لمعبد بابل، والاحتفال المحلى الذى يتجمع فيه الإيونيون فى ديلوس (Oration,2). يؤكد خوريكيوس، مثل معاصره المصرى ديوسكوروس، الاستقبال غير المتردد للمناهج التعليمية الهيلينية المنتشرة بين أبناء الطبقة الراقية فى الشرق. يعد أمبروز فى الغرب اللاتينى مثالاً جيدًا للتوظيف الغربى للأسطورة بسبب انتمائه للفترة المبكرة، كما أنه لا يساورنا شك في التزامه الدينى. يرى أمبروز أنه لا يوجد سبب وجيه يمنع استخدام الاسطورة كأداة من أدوات الإقناع؛ إذ يمكنه توظيفها في المدافعات ليشرح للوثنيين التعاليم المسيحية: "**لابد وأن الوثنيين يسعدون بالمقارنة مع مآثر المسيح وليس آلهتهم**" "**إنها أفعال وليست خيالات**". بعد أن يحذر جمهوره من التمادى في الغى يستدعى قصة أوفيديوس عن الملك ميداس، الذى كان يحول كل ما يلمسه إلي ذهب، ليذكرهم بالعواقب التى قد تلم بهم: "**هكذا هى منافع الاوثان التى تدمر بالفعل حتى عندما تبدو نافعة، ومع إن عطايا المسيح تبدو صغيرة، لكنها في الوقع الأمر عظيمة الأثر**". إن القصص الوثنية بها مغزى ودرس مباشر، ويمكن تطبيقها علي حياة البشر، فسقوط إيكاروس من السماء كان سببه أنه كان يطير قريبًا جدًا من الشمس، وهو ما

يعلمنا الفرق بين كبح العواطف بحكمة من قبل الأكبر سنًا، في مقابل تهور الشباب صغار السن. الحكماء من كبار السن يطيرون بأمان عبر آفاق السماء الدنيوية، لكن الصغار ينزلقون بسهولة في إغواء العالم المادى، ناسين الحقائق التي تعلموها، ويسقطون سقوطًا مهلكًا، كما أن الملهيات العديدة التى صادفها أوديسيوس فى طريق عودته لوطنه، على وجه الخصوص السيرينيات، يمكن توظيفها فى فهم لماذا يتم إلهاء الرجل المتدين خلال مسيرة حياته عن التأمل فى الأمور المقدسة الإلهية. رحلات أوديسيوس يمكن أن تصلح أيضًا فى توضيح مغبات الجشع: أيما شخص يكون عاكفًا بدرجة كبيرة على جمع المال، يكون مهددًا بصخب خاريبديس Charybdis، وتصلح الأناشيد الحلوة التي تترنم بها السيرينيات فى توضيح إغواء اللذة، وعلى حين يسد أوديسيوس أذنيه؛ كى لا ينزلق في الإغواء الجنسى، فإن المسيحي عليه أن يصغى السمع لصوت المسيح الذي يحمل له الخلاص. بنفس الطريقة التي يربط بها أوديسيوس نفسه فى الصارى الحشبى للسفينة، فإن المسيح سمح بربطه فى الصليب الخشبى. أعطى أمبروز شروحًا مفصلة عن طريقة توظيف الخيال الشعرى المبني على الأسطورة في التقارب والتشبيهات، فالجزر الصخرية في البحر العاتى هي أجساد السيرينيات. يرفض أمبروز ضمنيًا اعتراض أرنوبيوس علي القراءات المجازية، واتهامه لها بأنها تعتمد علي الاستشهادات المنتقاة فقط: "**أي بحر عاتى أكثر من الحياة الدنيوية (غير الرهبانية)؟ إنه متقلب، وكذلك عميق وعاصف، بسبب ريح النفوس الكريهة، ما الذى يعنيه شكل الأنثى سوى إغراءات الشهوة الموهنة التى تخنث كبح الذات الذى يمارسه العقل من خلال العبودية؟ لا شئ أخطر من العمى عن إغراءات العالم: بينما يلاطف الروح، إنه يدمر حياتك ويحطم إدراك عقلك في الانزلاق في منحدرات الجسد**".

التعليم وبقاء الاسطورة

لم يكن أمبروز هو الكاتب المسيحى الأول الذى يستغل قصة أوديسيوس بهذا الأسلوب، فعند نهاية القرن الثانى استخدم كلمنت السكندرى قصة السيرينيات بشكل تهكمى، ليهاجم الرفض المسيحى للسرد الحكوى الوثنى: "**يبدو لي أن أغلب هؤلاء الذين ينتسبون إلى المسيحية يقتربون من الأدب بطريقة غير متقنة، كما كان يفعل العديدون من رفقاء أوديسيوس متفادين ليس السيرينيات، ولكن الإيقاع والألحان،**

أفسدوا أذانهم فى رفض التعليم، كما كانوا يعرفون أنهم قد يستسلمون ذات مرة للتعليم اليونانى، وأنهم بذلك لن يعودوا الى أوطانهم مرة أخرى، لكن المرء يختار النافع ليساعد المبتدئين فى المسيحية، على وجه الخصوص إذا كانوا إغريقًا من الأصل "الأرض هي ملك الرب؛ ولذلك هي ممتلئة" (Psalms 24:1)

يشير كلمنت إلى السبب الرئيسى، الذي جعل الأساطير تبقى: إنها الأعمال الأدبية التي تروى هذه الأساطير، والتى شكلت الدعامة الأساسية للتعليم القديم، لابد وألا يحصر المسيحيون أنفسهم بعيدًا عن ذلك، وربما كان المستجدون فى المسيحية لديهم تعليم وثنى قبل تحولهم للمسيحية، فى إشارة كلمنت للسيرينيات دليل على اتباعه الموروث التعليمى: فالسيرينيات عند بلوتارخوس يظهرن في عمله "كيف يجب على الشاب أن يدرس الشعر" Quomodo Adolescens Poetas Audire Debeat، حيث رفض الفلاسفة أن يكون لديهم شبابًا يسدون أذانهم أمام جمال الشعر الإغريقى، لكنهم عرضوا عوضًا عن ذلك أداة التفسير المجازى؛ ليجعلوا الأساطير أكثر قبولاً، ولا تبدو قصصًا خطيرة مؤثرة فى سلوكهم.

استمرت السيرينيات كتصوير موجود بعد كلمنت فى نفس السياق التعليمى: فى نهاية القرن الرابع يعطى المعلم المسيحى باسيل Basil من قيصرية صورة ملتوية مثيرة للاهتمام في رسالته "**إلى الشباب: "كيف للمرء أن يستفيد من الأدب اليونانى؟**" Pros tous neous opôs an ex ellhnikôn ôphlointo logôn، كانت هذه الدراسة الإبداعية التي قدمها باسيل عبارة عن مقالات قصيرة موجهة إلى أبناء إخوته، تؤكد فائدة الأدب الوثنى بالنسبة للشباب المسيحى. فالمرء لا ينبغى عليه أن يقرأ كل شئ، ولكن عليه فقط أن يكتفى بتلك النصوص التى تتحدث عن الأخيار من البشر: "**لكن عندما يوجه المعلم خطابا يتناول أراذل البشر، فالمرء لابد أن يبتعد عن مثل تلك الخطب ويسد أذنيه مثل أوديسيوس الذى راوغ أنشودات السيرينيات**"(Basil, to youg.4)

كان الشارح البارز، ومعلم الأدب المنتمى للقرن الرابع، أيليوس دوناتوس Aelius Donatus ، هو الذى علم كلا من سيرفيوس Servius المعلق الوثنى على فيرجيليوس وجيروم Jerome المترجم المسيحى للكتاب المقدس. ليس لدينا معلومات كافية عن المعتقد الدينى لدوناتوس، لكن الأرجح أنه كان وثنيًا. كذلك كان الخطيب

ثيميستيوس Themistios، الذى علم بعد ذلك الأمير المسيحى يوليانوس، الذى سيصبح إمبراطورًا فيما بعد. يبدو جليًا أن المعلمين المسيحيين علموا طلابًا وثنيين، إذ لم يكن هناك فرق حقيقى بين التعليم الوثنى والتعليم المسيحى، كان يوليانوس هو الشخص الوحيد الذى تعلم تعليمًا وثنيًا، ثم اعترض بعد تحوله عن المسيحية على التعليم المسيحي للنصوص الوثنية: "**بالنسبة لهوميروس وهيسيودوس وديموسثينيس وليسياس وهيرودوتوس وثوكيديديس، كان الآلهة هم قادة كل التعليم، ألم يكن هناك ادعاء بأن التعليم كان يرعاه هيرميس والموسيات؟ هكذا أعتقد أنه من غير المعقول أن يكون الاشخاص الذين يشوهون أعمالهم لا يبجلون الآلهة، التى يستدعونها هم أنفسهم، مع ذلك فإنى أحاكم إنعدام العقلانية هذه، ولا أطالبهم بضرورة التحول عن المسيحية قبل أن يعلموا الشباب، إننى أمنحهم الخيار: إما أنهم لابد وألا يعلموا الشباب مالا يأخذونه على محمل الجد، أو إذا أرادوا ان يستمروا في تعليميه، فعليهم أن يقنعوا تلاميذهم بأسلوبهم ويوضحون لهم أن هوميروس وهيسيودوس وأى شخص آخر لم يكونوا بهذا القدر من الغباء ليخطئوا في حق الآلهة**" (Julian, letters, 61C Bidez).

كانت تعليقات الشراح أداة مهمة لتعليم الأساطير، فابتكارها كان ملجأ فى الفترة الهيللينستية وقد أصبح أكثر ضرورة في العصر الإمبراطورى، وذلك لشرح وتفسير التلميحات الأسطورية العديدة في قصائد مثل "الإلياذة" أو "الأوديسية"، وشرح القصص التى رووها بطريقة مقبولة للقراء الشباب، من بين هذه الاعمال عمل مدون الأساطير الهوميرى mythograhus homericus، الذي يعود للقرن الأول الميلادى، وتعليق سيرفيوس على الإنيادة، والذى حفظ الكثير من المقاربات من عمل مدون الأساطير الفيرجيلى Mythographus Vergilianus، مثل هذه الأعمال تحكى الأساطير التى يلمح لها الشعراء، دونما أية تفسيرات مجازية، التعليق الأقدم لبلوتارخوس على الفيلسوف الرواقى كورنوتوس، وقد كتبه باللغة اليونانية "خلاصة عن اللاهوت الإغريقى" Theologiae Graecae compendium، وهو عبارة عن روايات قصيرة للأساطير الإغريقية مع مجازات طبيعية متعددة، محددة بوضوح المدارس التي تنتمى إليها، ويبدأ بـــ: "**السماء، ابنى، يحيط بدائرة الأرض والبحر، أيا كان ما على الأرض وفى البحر، اتخذ اسمه من أن الرياح المباشرة الجميلة ouros هى فى الأعلى وتحد كل الأشياء، بعض الشعراء يقولون أن ابنه كان أكمون Akmon مشيرين إليه في**

أحجية توضح عدم توقفه akmetos عن الحركة"

لم يكن هذا هو المكان الوحيد، الذي يتشابك فيه التفسير الطبيعى مع التفسير الاشتقاقى فى البرهنة على مفتاح الأساطير الإغريقية بهذه الطريقة الغوغائية الواضحة في هذا العمل.

بقى التفسير المجازى والأخلاقى فعالاً خلال العصور القديمة وما بعدها[١٦]. يستشهد كورنوتوس فى كتابه بثيودوريت، أسقف كيروس من القرن الخامس في سوريا (تركيا حاليًا)، الاصدار الذي يعود إلى ٨٨١ لعمل كورنوتوس المعروف بـــ"خلاصة عن اللاهوت الإغريقى" يعطي قائمة بخمس وثلاثين مخطوطة بيزنطية من القرن الثانى عشر وما يليه: بقاء مثل هذه الدراسة كان مستحيلاً، إلا إذا كان هناك اهتمام بها من قبل المعلمين المبكرين، فى وقت ما تم تعيين ثيودوريت أسقفًا (٤٢٣).

بدأ الأرستقراطى الرومانى المتعلم أمبروسيوس ثيودوسيوس ماكروبيوس Ambrosius Theadosius Macrobius تعليقه على عمل شيشرون وقد وجهه الى ابنه، كما فعل كورنوتوس، يحتوى العمل على تصنيف للفابولات، فالفابولات إما للتسلية أو للتعليم، والكوميديات والروايات فقط للتسلية، لكن كل ما تبقى من صنوف الأدب للتعليم، إما صريحة مثل حكايات الحيوان عند أيسوبوس (=ايسوب)، أو غير صريحة ساترة للحقيقة تحت الوجه الحكوى، كما فى الشعر اللاهوتي عند هيسيودوس وأورفيوس أو الأساطير الفلسفية عند أفلاطون وشيشرون، ومع ذلك ودون أن يدخل فى نطاق رفض الموروث الوثنى من الأساطير، تظل بعض الأساطير غير ملائمة فى نظره مثل إخصاء اورانوس أو كرونوس. يشير ماكروبيوس إلى أن الآلهة موجودة فى هذا المظهر الموروث، ويستشهد بحالة نومينيوس، الذى فسر الأساطير الإليوسية، وقد زارته في الحلم الإلاهتان اتهمتاه بأنه جعلهما من فتيات الهوى.

لم يكن هذا مجرد دفاعًا عن الأساطير الموروثة ضد رفض أفلاطون لها، ولكنه أيضا مبررًا ضمنيًا لقراءتها مجازيًا، حتى يتسنى الاطلاع عليها فى سياق التعليق بوصفه أداة تعليمية لتفسير النصوص الكلاسيكية فى الشروح القديمة[١٧].

ظهرت بعد قرنين في الغرب اللاتينى الكتب الثلاثة لعمل فولجينتيوس Fulgentius "الأساطير". يصف فولجينتيوس مشروعه فى البرولوج كما يلى: "**لذا ما أود أن أفعله هو عرض تفاهة الأسطورة، وليس تقديم صورة مجملة بإدخال تغييرات**

على ما تم بالفعل عرضه..... ولذا احترس من التأثير الواقعى للمادة، وعليه يمكننى التعرف على تعاليم سرية يجب أن يعرفها عقلى، حيث دفنت الكلمات الأسطورية الخاصة ببلاد اليونان المترامية الأطراف".

لا يتبع فولجينتيوس منهجًا واحدًا فى تفسير الأساطير مجازيًا فعلى الأغلب فسر الأشكال الأسطورية بوصفها عناصرًا كونية أو ظواهرًا طبيعية: جوبيتر/زيوس هو النار، جونو/هيرا هى الهواء (1.3)، كيريس/ديميتر هي الحصاد الكامل، بروسبينا/برسيفونى هي بذور الحبوب (1.10) أبوللو/ أبوللون هو الشمس (1.13). وتوجد أساطير أخلاقية: قصة تانتالوس تشير إلى مصير الثرى الجشع (2.15)، باريس حكم بين الأشكال الأساسية للحياة، الشكل النظرى التأملى (منيرفا/أثينة) والعملى (جونو/هيرا) والمرتبط بالمتعة واللذة (فينوس/أفروديتى)، على حين يشير باريس إلى إرادة البشر الحرة (2.1)، ربات الغضب الثلاث يعبرن عن مراحل الغضب الثلاث – الغضب الصامت، الكلام الغاضب، والعدوان (1.7). أما تفسيراته الأخرى فمجاز تاريخى: إنديمون هو أول إنسان ابتداع التقويم القمرى للشهر الذى يتكون من ثلاثين يوما؛ لذلك يقولون أنه نام ثلاثين يومًا (2.16)، ويستخدم المجاز الاشتقاقى اللغوى بطريقة مطابقة للمجاز القديم فزيوس يعني الحياة أو الحرارة، حيث يربط بين اسم وبين الفعل zoo "يعيش" (وهذا الاشتقاق يعود إلى فيريكيديس السورى) أو مع Zoo "يتبخر، يغلي"، وميجايرا Megaira الغاضبة تعني Meglae eris "النزاع الكبير" (1.7)، بيلليروفون هو boule phoros "صاحب المشورة"، وهو التفسير الذي يؤكده فولجينيتوس بأبيات من هوميروس: "**الرجل صاحب المشورة Boulo phoros يجب ألا ينام طوال الليل**" (Il.2.24) (Mitologiae 3.1)، يتضح من النماذج السابقة كيف اعتمد فولجينتيوس المتعلم على الحكاية الإغريقية وبشكل عام على الحكايات الوثنية، التى شكلت مصادره المباشرة.

يوضح الشراح أن فولجينيوس باسمه الكامل Fulgentuis Fabius Planciades لابد وأنه كان يكتب فى شمال أفريقيا حوالى ٥٠٠ ميلاديًا، وهو نفسه فولجينتيوس، الذى مات٥٣٢ م.، وكان أسقف روسبى Ruspe فى شمال أفريقيا، واشتهر بوصفه معاديًا للراهب الأريوس والاكليريكي، وهو ما يعنى أن مؤلف العمل، "الأساطير"، كان مسيحيًا، وإن كان لا يوجد ما يشير فى تفسيراته إلى المسيحية بشكل ظاهر، فيما عدا

في الفصل التمهيدى عن عبادة الأصنام[١٨].

تعد الأساطير الوثنية المتبقية التى استمرت باقية فى العالم المسيحى واحدة من أكثر فصول تاريخ الحضارة الغربية تعقيدًا. يتطلب ذلك تحديد الخطوط العريضة لهذا الموروث، وتتبع أثر تشعبه خلال العصور الوسطى وعصر النهضة. الحكايات فى معظمها تجمع بين النصح والرمزية وهما شكلان يصعب فصلهما، كما أنهما فى معظم الأحيان يتكاملان ويفسران بعضهما. وهو أسلوب انتهجه المعنيون بدراسة الرسومات على المزهريات الإغريقية مثل عمل كارل روبرت Cal Robert "الصورة والأنشودة" Bild und Lied (١٨٨١)، وعمل تشالز دوجاس Charles Dugas "الآداب الموروثة والتصويرات الموروثة من اليونان القديمة" Tradition Littéraire et Tradition Graphique dans l'antiquité Gracque (١٩٣٧)، وبيزلى "Beazley "التصويرات على الجرار اليونانية" Bilder Griechischer Vasen (١٩٣٠).

المجاز التاريخى (اليوهيميرية)

اقتبس المدافعون عن الديانة المسيحية وآباء الكنيسة برضاء نفس هذا التفسير واستخدموه كسلاح ضد الوثنية. لكنه مع ذلك سلاح ذو حدين، لأنهم وإن كانوا بذلك يحطون من مرتبة الآلهة إلى مستوى البشر الفانين، إلا أنهم بذلك يؤكدون وجودهم فى زمن ما، ويجعلون لهم مكانا فى التاريخ. جانب آخر من جوانب المذهب اليوهيميرى أدى إلى بقاء سير الآلهة فى العصور الوسطى، هذا الجانب كان البحث عن الأصل للتفاخر بالنبل والأصول القديمة للشعوب من خلال البحث عن الأسلاف فيما ورد فى الفابولات؛ إذ لم تصبح الشخصيات الأسطورية أصلاً لبعض الأعراق فقط، بل أصبحوا رؤوسًا لبعض العائلات الملكية. وصار الأمراء يتفاخرون بأصولهم الممتدة من أنصاف الآلهة وانحدارهم من سلالات الأبطال، وهو ما يناسب عصر البطولات الحربية فى العصور الوسطى. بهذه الطريقة صار التأريخ والتاريخ فى العصور الوسطى هو مطية الروايات الأسطورية، وهو ما استمر وازدهر بشكل واضح فى عصر النهضة.

حدا كل ذلك بأوروسيوس Orosius وإيسيدور من سيفيل Isidore of Seville وتابعيهم من أمثال بيتروس كوميستور Petrus Comestor فى القرن الثانى عشر إلى أن يضعوا الآلهة القديمة بصفتهم اليوهيميرية كبشر فى الزمان الماضى، ومحاولة ربطهم ببعض الشخصيات فى الكتاب المقدس، وهو ما من شأنه أن يعيد إليهم بعضًا من

مكانتهم القديمة، حيث وضعوا على قدم المساواة مع البطاركة مما كان فيه بشكل أو بآخر نوع من رد الاعتبار. حينما حاول المؤرخ وعالم اللاهوت أوروسيوس أن يكتب عملاً يرصد التاريخ القديم وضمّنه الأساطير القديمة. وصار فى ركاب القديس أوغسطين، الذى تعرض لاضطهاد القوطيين وفر إلى أفريقيا، وقد طلب أوغسطين من الأسبانى أوروسيوس أن يكتب عن التعذيب الذى مارسه الوثنيون فى الماضى، قبل أوروسيوس هذه المهمة، كما حاول إثبات أن "كل الغرباء عن مدينة الرب" هم أولئك المدعوون بـــ"القبائل الوثنية" gentiles pagani، لأنهم كانوا يعيشون فى القرى pagi وقد عانوا من أمراض شديدة الضراوة جعلتهم يبتعدون عن الديانة الصحيحة.

على الرغم من أن أوروسيوس كتب ضد الوثنيين، إلا أنه رصد الماضى بكل ما فيه من روايات أسطورية، وحاول تفسيرها بالطريقة اليوهيميرية فى القرن السابع ميلاديًا.

يظهر الاستخدام الأكثر إثارة للاهتمام فيما يخص المذهب اليوهيميرى عند إيسيدور من سيفيلى Isidore of Seville فى عمله "الاشتقاقات" Etymologies أو "الأصول" Origins. قسّم هذا المؤرخ تاريخ العالم إلى ستة عصور:

١- من بدء الخلق إلى الطوفان.

٢- من الطوفان إلى إبراهيم.

٣- من إبراهيم إلى داوود.

٤- من داوود إلى السبى البابلى.

٥- من السبى البابلى إلى ميلاد المسيح.

٦- من ميلاد المسيح إلى عصر المؤرخ.

وضع إيسيدور مجموعة الأنساب والأنسال والأسر الأسطورية فى هذا التاريخ، الذى أعاد عرضه بالرسم مستوحيًا إياه من الكاتب الرومانى إنيوس وفيرو ولاكتانتيوس. الفصل الثانى من الكتاب الثامن من "الاشتقاقات" بعنوان "عن أرباب الأمم" De Diis gentium والذى يفتتحه بتقرير المبدأ:

" **تخبرنا الرواية بأن أولئك الذين اعتقد الوثنيون أنهم آلهة كانوا بشرًا، ومن بين هذه الأوثان من عبد بعد موته بفضل حياته (المعروفة) وفضائله: هكذا كانت إيزيس فى مصر، وزيوس فى كريت، وجوبا Juba بين الموريين Moors،**

وفاونوس Faunus بين اللاتين، وكويرينوس Quirinus بين الرومان، وأيضًا منيرفا فى أثينا، وجون فى ناكسوس، وأبوللو فى ديلوس، وقد نقلهم إلى السماء الشعراء، الذين شاركوا فى مدحهم، وتأليف الأغانى على شرفهم".

وجد إيسيدور فى هذه العصور البدائية أبطالاً متحضرين، منهم من قاتل الوحوش، ومنهم من أسس المدن، ومنهم من ابتكر الفنون، وهكذا أعاد للشخصيات الأسطورية مكانتها وجلالها. ويفسر بقاء ذكراهم بسبب أعمالهم المجيدة النافعة للجنس البشرى. إنهم بلا شك يستحقون أن يتبوءوا مرتبة راقية لا تقل بحال من الأحوال عن مراتب البطاركة والقضاة والأنبياء.

لم يهمل كاتب بعد إيسيدور ممن كتبوا تاريخ العالم فى العصور الوسطى إدراج قوائم الآلهة الناسوتية ضمن قوائم الملوك والأبطال من العصور القديمة.

من بين خلفاء إيسيدور الكثر كان أدو من فيينا Ado of Vienna، الذى استوحى عمله "سجل التواريخ" Chronicle من عمل إيسيدور "الاشتقاقات"، وقد قسم تاريخ العالم مثله إلى ستة عصور. وبعد أن تحدث عن خروج بنى إسرائيل مع موسى أتبعها بأحداث جرت بين الوثنيين خلال هذه الحقبة. على سبيل المثال فقد قيل إن بروميثيوس الذى اعتقد البعض أنه خلق الجنس البشرى من الطين، كان يعيش فى هذه الفترة واعتبره الإغريق أخًا لأطلس، أعظم المنجمين والفلكيين، وكان الابن الأكبر لأطلس ميركورى، والذى اشتهر بكونه واسع الثقافة وباحثًا فى فنون متنوعة، لهذا السبب نتيجة انحراف معاصريه وضعوه بعد موته بين الآلهة. يخبرنا أدو:

"**فى الأزمنة التى استعبد فيها بنو أسرئيل فى مصر، كُتب أن بروميثيوس كان موجودًا، وهو الذى ادعت الحكايات أنه شكل الإنسان من الطين، بعد ذلك قيل إن أخيه أطلس كان فلكيًا عظيمًا، وميركورى جد أطلس، كان ماهرًا فى الفنون، ولهذا رفع إلى مصاف الآلهة بسبب ضلال فاسد**"

استمر الوضع على هذا الحال ولن يستطيع شيء من الآن فصاعدًا أن يوقف مثل هذه المعالجات. نجد فى حوالى عام ١١٦٠ م بيتر كوميستور Peter Comestor عميد كنيسة نتردام Notre Dame فى تروا Troyes، ورئيس جامعة نتردام فى باريس، بعد ذلك يكتب عمله "التاريخ بدقة" Historia Scholastica عن تاريخ شعب الله، الذى ترجم وانتشر فى أوروبا بأكملها. وفى هذا العمل يمكننا أن نشعر بالتفسير اليوهيميرى،

الذى تم تحريره منذ إيسيدور فى ملحق. لخص كوميستور المادة الأسطورية التى استمدها من إيسيدور وخليفته أوروسيوس والقديس جيروم. هذا الملحق اتخذ شكل سلسة من الفصول القصيرة التى اختلط فيها التاريخ الوثنى والمقدس. أوضح كوميستور فضل العباقرة العظام على البشرية أمثال زرادشت، الذى ابتكر السحر ونقش الفنون السبعة على أربعة أعمدة، وإيزيس، التى علمت المصريين الهجاء والكتابة، ومنيرفا، التى علمت الإغريق والرومان فنون عدة من بينها النسج على النول، وبروميثيوس، الذى سقى البشر من حكمته. لذا فإنهم يستحقون قدرًا من الاحترام بقدر ما ينال البطاركة، ذلك أنهم كانوا معلمين ومرشدين للبشر.

تبع فينسنت Vincent من بيوفيس Beauvais خطى بيتر كوميستور بعمله "المرآة التاريخية" Speculum Histoiale (حوالى ١٢٤٤)، الذى تعامل فيه مع أصل عبادة الأصنام، وكرر فيه فصل قصير من "التاريخ بدقة" الخاص بتأسيس عبادة الآلهة. واقتبس تقرير المبدأ الخاص بإيسيدور.

أصبح الماضى الأسطورى عندئذ شيئًا تحتاجه الشعوب؛ لينتحلوا لأنفسهم ما يثبت مزاعمهم، فبحث رجال الدين عن الشواهد والسوابق التى تؤيد توجههم من العصور القديمة، وتؤكد أصالة جنسهم. واحدة من هذه الفابولات تزعم بأن الفرنسيين انحدروا من فرانكوس Francus الطروادى. كما انحدر الرومان من آينياس، وهو الادعاء الذى ظهر فى القرن السادس عشر بواسطة رونسارد Ronsard فى عمله "الفرانكيين" Franciade.

المجاز الطبيعى والتنجيم

كانت المصادر الوحيدة عن الكوزمولوجى حتى القرن الثانى عشر الميلادى بالنسبة للمفكرين الغربيين هي تعليقات ماكروبيوس "تعليقات على حلم سكيبيو (لشيشرون)" Commentarii in Somnium Scipionis، وتعليقات فيرميكوس ماتيرنوس Firmicus Maternus، والتعليقات على محاورة "تيمايوس" لأفلاطون، وأعمال إيسيدور، وبيديه Bede. اللذين خلفوا نظرية الكون الكبير macrocosm والعالم الصغير microcosm، التى ابتدعها بويثيوس Boethius، وطورها برنارد Bernard من تور Tours. ويمكن أن نضيف إليهم مارتيانوس كالبيلا. نستشف من خلال كتابات هؤلاء المؤلفين مدى تأثير الأفلاطونية الحديثة فى تفسير الأسطورة فى

العصور الوسطى. جعل التأليف بين كل هذه الموروثات من الممكن الربط بين الكائنات الطبيعية والكواكب.

التفسيرات المجازية الطبيعية التى ربطت الآلهة بمظاهر الطبيعة، على وجه الخصوص الأجرام السماوية، التى لعبت دورًا مهمًا أيضًا فى استمرار الروايات الأسطورية التى تدور حول الآلهة. وكان رأى، مثل ذلك الذى كونه شيشرون عن علاقة الآلهة بالمظاهر الكونية، محركًا لمثل هذه الأفكار يقول شيشرون:

"لابد وأن نعزو..... الألوهية إلى النجوم، التى شكلت أكثر جزء متحرك ونقى من الأثير...الوعى والعقلانية الخاصة بالنجوم يبرهن عليه بوضوح ترتيبهم وتناسقهم.... الترتيب السرمدى للأبراج لا توحى بأنها مجرد مظاهر طبيعية وذلك لتعقلها الرفيع، ولا توحى بالمصادفة فالمصادفة تميل إلى التنوع وتمقت التناسق. فالنجوم تسير وفقا لإرادتها وذلك بسبب ألوهيتها"

مع نهاية العصر الوثنى اكتملت الأسماء الأسطورية التى أعطيت للأجرام السماوية، وكذلك الدمج بين الآلهة والنجوم، لكن مع القرن الثالث الميلادى أصبح ما بدأ مع التفسير الرواقى الطبيعى لتحركات النجوم والكواكب السيارة محركًا لعقيدة خرافية مستمدة من انتشار العبادات الشرقية، التى تقوم على الاعتقاد بأن الآلهة النجمية تشرف وتؤثر على أقدار البشر، على وجه الخصوص عبادة الشمس عند الفرس وعبادة الكواكب والنجوم البابلية. أكد التطابق بين الآلهة والنجوم على بقائها. لقد فارقوا الأرض وأصبحوا أسياد السماء. ويبرر ذلك لماذا استمر البشر فى الخوف منهم والتضرع إليهم. وبالتالي تحولت الآلهة الأوليمبية القديمة التى كانت تتحرك على الأرض بوصفها أطياف إلى أسياد السماء، وأصبحت هناك حاجة لاستمالتهم عن طريق العرافين والتمائم والتعاويذ، وصار للديمونات التى تلعب دور الوسيط بين الآلهة النجمية والبشر مكانتها الخاصة. ومع مرور الوقت أصبح التنجيم مهيمنًا حتى على العلوم المختلفة مثل علم النبات وعلم الحيوان.

بدلاً من الشعور بتهديد مثل هذه الدراسات، والسعى للحد من تأثيرها، تم تطويرها، بل وضمّنها بعض آباء الكنيسة فى التعليم المسيحى، وربما يرجع ذلك لسببين: أولاً، قلقهم من أن يشعر المسيحيون أنهم أدنى علميًا من الشعوب الأخرى، وأن هذا العلم يسهم فى فهمهم الجيد لديانتهم، عندما يقرأون الكتاب المقدس. ثانيًا، كان من

الضرورى أن يعرفوا التاريخ الطبيعى ويدرسوا الفلك لأهميتهما كعلوم مساعدة.

يدعى أحد أباء الكنيسة، هو القديس أوغسطين، أن الهيمنة النجمية يمكن أن تهزم بإرادة البشر الحرة، وبالعرفان للرب، وترك الاعتقاد فى الديمونات. وقد حاول ماكروبيوس تطهير الأساطير الخاصة بالنجوم من الفكر الوثنى موضحًا أن جميع الآلهة ليسوا إلا مظاهر للشمس، ذلك المعبود المركب. مع ذلك ظل التنجيم ثقافة راسخة فى العصور الوسطى، وتعدى أسماء أيام الأسبوع الكوكبية؛ ليصبح الانسجام الذى تصنعه الكواكب والعلامات، التى ترسمها الأزياج الفلكية، يخدم فى تصنيف فصول السنة والمواقيت، ويتصل بالميول والتصرفات.

استمر هذا التقليد وتطور بشكل ملحوظ بواسطة سادة شارتر Chartres، ومن بينهم برنارد من شارتر، وجلبرت Gilbert من بواتييه Poitiers، وتيريه Thierry من شارتر. كذلك ارتبط برنارد من تور أيضًا بأسياد شارتر. كرس تيريه Thierry عمله "الصورة المصغرة للكون أو العالم المصغر" De mundiuni versitate sive megacosmuset microcosmus.

من القرن الثانى عشر فصاعدًا، حينما ورث العلم العربى العلم الغربى، ظهرت كتب متأثرة بهذا الموروث، مثل كتاب "غاية الحكيم" أو "الغاية" Ghaya، العمل المرشد للفنون السحرية، الذى ترجم إلى الأسبانية فى بلاط الفونسو Alfonso X العاشر تحت عنوان Picatrix، والذى بقيت من ترجمته حوالى عشرين مخطوطة. تضمن هذا الكتاب الوجيز موضوع السحر الممارس المنظم المستمد من الموروثات الشرقية والهيللينستية، ويهتم بتعلم الدارس كيف يستحضر القوى السماوية ويؤثر فى النجوم والأبراج ويجعلونها فى صفهم، ويعلم التعاويذ والرقى. ويظهر فى استهلاليته كيف أن جوبيتر ومارس وفينوس وساتورن مفضلون من بين النجوم، وينصح الدارس أن يستعين بصور زيوس وفينوس ومارس وساتورن، التى عندما تنحت على الأحجار الكريمة، قد تستحوذ على التأثير الفعال المرتبط بالآلهة. وبالتالى فقد حفرت صورهم على المجوهرات حتى تتم السيطرة على تأثيراتهم.

المجاز الأخلاقى

الاتجاه الثالث للتفسير يتوقف على اكتشاف المغزى والدلالة الروحية التى تجسدها

الآلهة، حيث ظهروا بوصفهم تشخصيات للفضائل والأهواء، وفى مغامراتهم عظات أخلاقية. وكان الفضل أيضا للتفسيرات الرواقية فى انتشاره لتبرير المظاهر غير الأخلاقية فى الأساطير، حتى أن أكثر الاساطير الصادقة أعطيت معنى تقى أو أخلاقى: على سبيل المثال فسرت قصة آتيس وكيبيلى بوصفها اختبار للروح فى بحثها عن الرب، إنها- كما يرى آخر الوثنيين الإمبراطور يوليانوس- الحيلة القصوى لإنقاذ الآلهة- لهذا السبب عادت الكنيسة فى كثير من الأحيان التفسير المجازى. وكان الادعاء هو تهذيب الأدب الكلاسيكى من مثل هذه الشوائب الوثنية وجعله مقبولاً من الناحية الأخلاقية.

فى القرن السادس ظهر المجاز الخاص بالكتاب المقدس فى عمل جيرجورى الكبير المعروف بـــ"الأخلاق" Moralia كنظير لعمل فولجونتيوس التهذيبى "الأساطير"، حيث فسرت أسطورة تحكيم باريس بأنها اختيار بين الحياة النشطة، والتأملية، والعشقية. يعود الفضل للنهضة الكارولينجية[١٩] التى ارتبطت باسم ألكوين Alcuin وكذلك لنهضة القرن الثانى عشر عندما أصبحت شارتر Chartres وأوليانز Orléans أعظم مراكز الدراسات الكلاسيكية. فخلال القرن الثانى عشر أصبح أوفيديوس يتمتع بشعبية جارفة مرة أخرى "العصر الأوفيدى" aetas ovidiana [٢٠].

توجد فى العصر الكارولينجى قصيدة كتبها ثيودولف Theodulf أسقف أولينز Orléans يوضح فيها كيف يمكن للحكماء أن يحولوا أكاذيب الشعراء إلى حقيقة، والبداية كانت عند أوفيديوس الذى أرسى فى البداية المبدأ التالى:

"**القلم يحول كذب الشعراء إلى حقائق الحكيم، لكن على الأغلب حول الحكيم كذبات الشعراء إلى حقائق**"

كذلك تم تفسير بروتيوس على أنه الحقيقة، وهيراكليس بوصفه الفضيلة، وكاكوس على أنه الوضاعة. وتم التعليق على مستلزمات كيوبيد:

"**عقلك الفاسد ترمز إليه جعبة السهام، الخداع يرمز إليه بالقوس والسهام، والطفل هو سمك ومشعلك هو غيرتك، أيها الحب**".

لقد تحولت الفابولات (=الأساطير) الوثنية إلى فلسفة الأخلاق Philosophia Moralis بعد القرن الحادى عشر، هكذا كان عنوان العمل المنسوب إلى هيلدبرت من لافردين Hildebert of Lavardin أسقف تور Tours. الذى ساق العديد من نماذج

الشعراء الوثنيين من الكتاب المقدس. وكان ينظر إلى الأساطير الوثنية بوصفها تنبؤات بالحقيقة. وكان جون من سالسبرج John of Salsburg تابع بيرنارد من شارتر مهتمًا بالأساطير الوثنية "**محترمًا آلهتها المزيفة؛ لأنهم أخفوا تعاليمهم السرية، والتى لا يصل إليها الناس العاديين**"، وهو الوقت الذى استردت فيه أعمال أوفيديوس اعتبارها ليس فقط بالنظر إليها بوصفها أخلاقية، ولكن أيضًا بوصفها لاهوتية. فقد تم معالجة "التحولات"، الذى صارت النظرة إليه بوصفه كنزًا نفيسًا للحقائق، فى العمل التعليقى النثرى لأرنولف Arnulph من أورلينز Orleans، وفى عمل جون من جارلاند Garland، المعروف بــ"تغليف التحولات لاوفيديوس" Integumenta super Ovidii Metamorphosin، وامتلأت مراسلات الرهبان بالتلميحات الأسطورية المستمدة منه، وصار من الممكن قراءته بأمان، حتى من قبل الرهبات أنفسهن. بالإضافة إلى "مداواة الهوى" Remedia Amoris.

شهد القرن الرابع عشر انتصارًا للأخلاقيات الأوفيدية، تم نشر كتاب "التفسير الأخلاقى لأوفيديوس" Ovide Moralisé أثناء السنوات الأولى من القرن الرابع عشر. إنه عمل يعبر عن المبدأ المجازى **وأن** "**كل شيء مفيد لتعليمنا**" يمكن أن نجده فى "التحولات". فى الواقع وجد المؤلف المجهول لهذا العمل فى "التحولات" لأوفيديوس كل الأخلاقيات المسيحية، وتلك الموجودة فى الكتاب المقدس نفسه. الطاووس، المتعجرف، هو شخص يمجد نفسه، ديانا هى الثالوث، أكتايون هو يسوع المسيح، فايتون يجسد لوسيفر Lucifer وثورته ضد الرب، كيريس فى بحثها عن بروسيربينا تجسد الكنيسة فى بحثها عن الأرواح الهائمة لإرجاعها إلى حظيرتها. يمكن أن نجد المجازات التقليدية والتهذيبية أيضًا فى عمل دانتى.

كانت اللحظة الأكثر إسراف فى تطبيق المجاز المسيحى على الأساطير فى منتصف القرن الخامس عشر فى عمل الراهب الفرنسيسكانى جون ريدويل John Ridewall المعروف بــ" مجازات فولجينيتوس" Fulgentius metaphoralis. وهو أكثر الأعمال إفراطًا وتنظيمًا فى توظيف المجاز الفرنسيسكانى. وكما ينبئ عنوانه، فهو عبارة عن رواية منقحة لأبحاث فولجينتيوس التى استعان فيها بالمصادر المتنوعة. وقد اتجه ريدوال فى تنظيم الفصول على مطابقة الآلهة مع الفضائل. ساتورن هو البصيرة، وعلى حين تعتمد البصيرة على الذاكرة والعقل والتبصر، فإن ريدوال ينتقل بعد ذلك

لأطفال ساتورن: جونو الذاكرة، ونيبتون العقل، وبلوتو العناية، وجوبيتر الإحسان، وهو نفسه البصيرة والحكمة والعقل. ويقبع فى العالم السفلى المسخ كيربيروس الذى يمثل الشراهة، وبروسيربينا بوصفها السعادة الطوباوية. كذلك أبوللو المجسد للحقيقة، وديانا العفة، وبرسيوس الشجاعة...الخ. يعتمد ريدوال فى هذا التعليق على تفسيرات شيشرون والقديس أوغسطين وبيرنارد من شارتر.

كان هناك تمازج فى بعض الأحيان بين التفسيرات التاريخية والطبيعية والأخلاقية. فأحيانًا يُنظر إلى تحركات الآلهة النجمية بوصفها مؤثرة على السمات الأخلاقية للفرد، وصارت النظرة إلى أوفيديوس بوصفه "أوفيديوس الباحث العلمى" Ovidius Scientificus و"أوفيديوس معلم الأخلاق" Ovidius ethicus، ويركز عمل بوكاتشيو Boccacio المعروف بـــ"عن أقدار الرجال المشهورين" De Casibus Virorum et FeminarumIllustrium على التدخل بين المجاز التاريخى والأخلاقى. وقد تعامل مع سير الأبطال الأسطوريين بمنهج تهذيبى.

لم يعد هناك فكاك من التعامل مع الموروث القديم فنصادف الآلهة فى الموسوعات المصورة المصغرة مثل موسوعة إيسودور المعروفة بـــ" الاشتقاقات"، أو موسوعة رابانوس ماوروس Rabanus Maurus المعروفة بـــ"عن طبيعة الأشياء" De rerum naturis، وظلوا حاضرين فى المداخل المسقوفة للكتدرائيات بوصفهم علامات نجمية وأبراجًا ورموزًا للفنون الحرة. فى فيزيلى Vézelay تم تصوير أخيليوس وهو يتعلم على يد خيرون، وكذلك اختطاف ديانيرا بواسطة نيسوس. ويوجد فى دير القديس دينيس نافورة مشهورة تعود لنهاية القرن الثانى عشر ويمكن رؤية بركتها التى أصابها بعض التدمير فى مدرسة الفنون الجميلة Ecole des Beau-Arts بباريس زينت حوافها بميداليات، التى صور عليها نقشًا ثلاثون رأسًا بالنحت البارز، ويمكننا أن نتعرف من بينهم على جوبيتر ونيبتون وثيتيس وكيريس وباكخوس والعديد من الآلهة الريفية. وداخل كتدرائية أوكسير Auxerre ظل الفن القوطى يصور إروس نائمًا[٢١].

استمرت آلهة العصر القديمة خلال العصور الوسطى بفضل التفسيرات المجازية التى ارتبطت بأسماء الآلهة وأصولها. وخلال هذه الفترة كانت تتم الإشارة لأوفيديوس بوصفه فيلسوفًا أخلاقيًا وبوصفه لاهوتيًا theologus وأصبحت التفسيرات متعددة بشكل متزايد، حيث يعود الفضل لأرنولف من أورليانز وجون من جارلاند فى ذلك.

الحواشى

[1] - Cameron (A.), Greek Mythography in Roman World, Society of American Studies Vol.48, Oxford University Press, 2004, p.261-303.

[٢] – عن انتقال النصوص الكلاسيكية إلى العصر البيزنطى والعصور الوسطى، راجع:

Reynolds (L.D.) and Wilson (N.G.), Texts and Transmission: A Survey of the Latin Classics, Oxford University Press, 1983.

[3] - Wilson (N.), "A Chapter in the History of Scholia", CQ 17, 1967, p.246.

[4] - Gilbert (H.), The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on WesternLiterature, Oxford University Press, 1949.

[5] - Palmer (A.M.), Prudentius on Martyrs, Oxford University Press, 1989, p.58.

Brown (P.), Augustine of Hippo: A Biography, University of California Press, 2000, p.268-70, 415.

[6] - Rreynolds and Wilson, Scribes and Scholars: A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature, Oxford University Press, 1991, p.118-21., 146-49.

[٧]– عن طبيعة المواجهة بين الفكر المسيحى والفكر الوثنى، راجع:

Fox (L.R.), Pagans and Christians: In the Mediterranean World from the Second Century AD to the Conversion of Constantine, Viking, London, 1986.

[٨] – عن انتقال الموروث الإغريقى إلى العالم المسيحى الغربى، راجع:

Reynolds and Wilson, Scribes and Scholars. A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature.

[9] - Drews, "The Christian Attack on GrecoRoman Culture. ca. 135 to 235", in Judaism, Christianity, and Islam to the Beginnings of Modern Civilization, Coursebook, Vanderbilt University, 2011.
https://my.vanderbilt.edu/robertdrews/publications/ (retrieved April 2018)

[10] - Draf (F.), "Myth in Christian Authors", in A Companion to Greek Mythology, eds. Ken Dowden and Niall Livingstone, Wiley-Blackwell, London, 2011, p.319-337.

[١١] – عن تأثر طقوس الأسرار المسيحية الغربية بالموروث الأسطورى الإغريقى، راجع:

Rahner (H.), Greek Myths and Christian Mystery, Biblo & Tannen Publishers, New York, 1971.

[١٢] – عن القراءة اليوهيميرية للأساطير، راجع:

Roubekas (N.), An Ancient Theory of Religion: Euhemerism from Antiquity to the Present, Routledge, London, 2016.

[13] - Heinze (T.), "Mythography: Introduction. Latin Antiquity. Late Antiquity to the Present." In Hubert Cancile and Helmuth Schneider, eds., Brill's New Pauly, vol. 9, cols. 464, Leiden and Boston, 2006, p. 467-71.
Guthmliller (B.), "Mythology." In Brill's New Pauly: Classical Tradition, eds. Manfred Landfester, Hubert Cancile, and Helmuth Schneider, Leiden and Boston, 2008, , vol. 3, cols, p.750-70.
Baldwin (B.), "Fulgentius and His Sources", Traditio, Vol. 44 (1988), p. 37-57.

[١٤] – عن بقاء الآلهة والأساطير فى الثقافة المسيحية، راجع:

Gregory (T.E.), "The Survival of Paganism in Christian Greece: A Critical Essay", The American Journal of Philology, Vol. 107, No. 2 (Summer, 1986), p. 229-242.

Roux (M.), "The survival of the Greek gods in early Christianity", Journal for Semitics, Volume 16, Issue 2, Jan 2007, p. 483 – 497.

[١٥] – كلمة cento "قنطون" تشير إلى النص المنثور أو المنظوم والمؤلف من أجزاء جيء بها من نصوص مختلفة لمؤلفين شتى. والكلمة أعجمية أصل معناها التلميع أي اختلاف ألوان الشيء.

[١٦] – استمر التفسير المجازى حتى عصر النهضة بوصفه وسيلة مقبولة لتفسير الأساطير، راجع:

Whitman (J.), Interpretation and Allegory: Antiquity to the Modern Period, Brill, Leiden, 2000.

[١٧] – عن بقاء الأساطير فى منظومة التعليم المسيحى، راجع:

Liebeschuetz (W.), "Pagan Mythology in the Christian Empire", International Journal of the Classical Tradition, Vol. 2, No. 2 (Fall, 1995), p. 193- 208.

[18] - Edwards (R.), "The Heritage of Fulgentius", in The Classics in Middle Ages, eds. Aldo Bernardo and Saul Levin, Bringhamton, New York, 1990, p.141-151.

[١٩] – الكارولنجيون سلالة ملوك ملوك فرنجة حكمت أوروبا من عام ٧٥٠ حتى القرن العاشر. يسمون أيضًا البيبنيون نسبة إلى بيبين الأول، والأرنولفينجيون نسبة إلى القديس أرنولف من متز، الذى زوج ابنه أنسيجيسل Ansegisel من القديسة بيجا Begga ابنة بيبين من لندين، ونتج عن هذه الزيجة ميلاد بيبين الثاني أول ملوك السلالة. سميت السلالة بالكارولنجيين نسبة إلى كارل مارتل، وتعزز هذا الاسم بسيرة شارلمان مؤسس إمبراطورية الفرنجة والذي كان يحكم حتى ٨٤١ من آخن وكانت له علاقات ودية ومراسلات مع أمير المؤمنين هارون الرشيد في بغداد وكانا يتبادلان الهدايا. وقامت فى عهد هذه الأسرة نهضة ثقافية وفنية كبيرة.

[٢٠] - عن اهتمام كتّاب العصور الوسطى بأعمال أوفيديوس، راجع:

James (G.C.), Frank (T.C.) and Kathryn (L.M.), Ovid in Middle Ages, Cambrige University Press, 2011.

[21] - Panofsky (E.) and Fritz Saxl (F.), "Classical Mythology in Mediaeval Art", Metropolitan Museum Studies, Vol. 4, No. 2 (Mar., 1933), p. 228-280.

الفصل العاشر

من عصر النهضة إلى الرومانتيكية

نشأ عصر النهضة Renaissance فى وسط أوربا وغربها، ثم انتشرت أنواره لاحقًا إلى باقي أرجاء القارة. تميز بطابعه المدني ونزعته الإنسانية الكلاسيكة، وتوجهه نحو إحياء الإرث الثقافي الإغريقي والروماني. وقد تأصلت جذور فكرة الإحياء بإيطاليا منذ عهد جوتو Giotto (١٢٦٦-١٣٣٧م.)، عندما نعت بهذا الوصف معلمًا لجيله وعظيمًا عظمة القدامى، ومن ثم كانت فكرة «البعث» أو «الانبعاث» مرتبطة بأذهان الإيطاليين بفكرة إحياء مجد روما القديم. واتسمت الملامح الفنية لهذا العصر بخصوصيتها الشديدة، إذ شكل مرحلة انتقالية بين العصور الوسطى والأزمنة الحديثة، وفيه تقاطع القديم والجديد، وانصهرا في بوتقة من نوع خاص. لذلك يتعذر فرز أطواره وتصنيفها، علاوة على وضع حدود واضحة لمساحة انتشاره وإبراز الخصائص القومية لكل بلد على حده، فقد ساد في إيطاليا على سبيل المثال في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، وشاع في بلدان أخرى في مرحلة لاحقة.

لم يظهر تأثير النهضة الثقافية فى مجال الأساطير بشكله الفعلى، إلا عندما استعادت الآلهة الكلاسيكية شكلها القديم. ولم يكن ذلك متواكبًا مع بدايات عصر النهضة، حيث أنه فى الواقع تأخر بعض الشئ بفعل عاملين: أولهما، أن الروايات الأسطورية التى خلفاها مدونو الأساطير فى العصور الوسطى لم تعد تناسب الذوق العام لمثقفى عصر النهضة نظرًا لأسلوبها الجاف، وبالتالى استُهلك بعض الوقت فى إعادة صياغة ما كان موجودًا بالفعل من قبل دون التقدم خطوة للأمام. ثانيهما، تم اختراع الطباعة فى أوروبا على يد جونز جوتنبرج Johnnes Gutenberg حوالى عام ١٤٤٠م.، مما أدى إلى مزيد من البطء فى عملية التقدم التدريجى؛ إذ انصب التركيز فى المطبوعات الأولى على إعادة نشر موروث العصور الوسطى من الكتب. تمت طباعة كتاب البريكوس ليبيلوس Albricus Libellus، والذى يعرف بـــ"مرآة الآلهة لليبيللوس" De Deorum imaginibus libellus (كتب أواخر القرن الرابع عشر)، على سبيل المثال، فى عشر طبعات بدءًا من عام ١٤٨٠م.

فى عام ١٣٧٤م. انتهى الكاتب المعروف جيوفانى بوكاتشو Giovanni

Boccaccio (١٣١٣-١٣٧٥م.) من عمله "عن أنساب الآلهة الوثنية" De genealogia deorum gentilium، وهو عمل تتخلله روح عصر النهضة، وإن كان مخططه يسير على نهج مؤلفات العصور الوسطى. وقد ظل هذا العمل هو النموذج المحتذى لمدونى الأساطير فى إيطاليا فى عصر النهضة، وتمتع بشعبية كبيرة خلال النصف الأول من القرن السادس عشر، على حين ظهر عمل أبوللودوروس "مكتبة الأساطير" إلى النور مرة أخرى فى عام ١٥٥٥م. وقد تمت طباعته عام ١٤٧٢م. فى ثلاثة أجزاء، وقد وصل عدد طبعاته عشر طبعات خلال الستة أعوام التالية، ناهيك عن الإصدارات الإيطالية والأسبانية والفرنسية. اعتقد بوكاتشو، مثله مثل باحثى العصور الوسطى، أن وجه الأسطورة يخفى خلفه حقائق وحكم عظيمة، والتى وعد بالكشف عنها[١].

استمر بوكاتشو فى استخدام المنهج المجازى فى تفسير الأسطورة، ولكنه ضم إليه موروثات العصور الوسطى المتراكمة، متبعًا فى العرض الطراز المعهود فى تقديم الأنساب. وجدير بالذكر أنه لم يكن يعرف اللغة اليونانية، وقد قام باقتباسات من الفلكيين العرب، ولم يميز بين الروايات المختلفة. وقد أدى ميله إلى الأسلوب المعقد فى عرض معارفه الواسعة إلى عزوف الشعراء والفنانون فى العصور اللاحقة عن الرجوع إليه والاستعانة به، فقد كانت أعماله، على عكس المعهود فى الكتب التعليمية الكلاسيكية، به إسهاب فى معلومات غير مباشرة تجسد محصلة ما وصل إليه سابقوه فى هذا المجال[٢].

فى نفس الفترة تقريبًا نُشرت فى باريس وفى انتورب Antwerp (فى بلجيكا) أعمال مشابهة، مثل عملى راؤول ليفيفر Raoul Lefévre: "مجموعة حكايات طروادة" Recueil des Histoires de Troie و"أعمال جاسون وإنجازاته" Les Faits et Prouesses de Jason وعمل جاك ميلى Jacques Millet المعروف بـــ"تدمير طروادة الكبير" La Destruction de Troie (Troye) la Grant.

لعبت الكتب المصورة دورًا مهمًا فى نشر الحكايات الأسطورية، وإن كانت رواياتها "غير نقية"، إذ تخللتها بعض التعديلات، والتدخلات، والتداخلات مع روايات أخرى. وكانت المطبوعات المعتمدة على قوالب الحروف (الكلاشيهات) ذات نكهة نوردية مميزة، كذلك اهتمت بتصوير القصص الغرامية التى تنتمى لعالم الفروسية، ويرجع الفضل إلى هذا الطابع الأدبى فى الحفاظ على انتشار بعض الموضوعات المفضلة من الأساطير التى بها قصص حب، مثل اختطاف يوروبى، واختطاف

برسيفونى، وغيرها من الحكايات. ومع نهاية القرن الخامس عشر استحوذت النظرة القوطية للعالم الإغريقى والرومانى على خيال أوروبا المتحضرة، ولم يمتد هذا الاستحواذ إلى عقول الباحثين، ذلك لأنهم كانوا يرفضون بالأساس جميع التصورات الشعبية أو المبتذلة، ولكن مثل هذا الاستحواذ مارس سيطرته على مخيلة النساء اللاتى أردن أن يقرأن الفابولات (=الأساطير) الكلاسيكية مترجمة ومصورة.

ظهر فى عصر النهضة اهتمام بالكشف عن أصالة الحضارة القديمة فى إيطاليا وغيرها من الأماكن. وملأ جامعو الآثار، وخير مثال لهم كرياكو دى أنكونا Criaco d' Ancona، مذكراتهم برسوم منسوخة من ميداليات ونقوش وبقايا منحوتات. وقد ظهر هذا الميل نحو الآثار مصحوبًا بموضوعات الحب والفروسية فى عمل فريد نشره ألدو مانوتسيو Aldo Manuzio (Aldus Manutus) فى عام ١٤٩٩ بعنوان: "أحلام بوليفينوس" Hypnerotomachia Poliphili، والذى يدمج بين قصة غرامية وموضوعات تخص الآثار الكلاسيكية. تستدعى مثل هذه الموضوعات إلى الذهن عملاً ليس أقل تأثيرًا وهو العمل المصور لبترارك Petrarch المعروف بــ"الانتصارات" Trionfi، والذى صدرت منه عدة إصدارت محررة قبل عام ١٥٠٠.

اهتمت كذلك بعض الكتب المصورة بالرموز والشعارات، وقد استمدوا العديد منها من الأعمال الفنية التى ظهرت على الآثار، مثل الميداليات القديمة والكتابات المصرية، والتى من بينها تصويرات للآلهة الأسطورية. وصارت الموضوعات الأسطورية حاضرة بقوة بعد أن غزت تصويراتها القصور العامة والخاصة، وأحيانًا الكنائس والنوافير والحدائق، وعلى الأثاث المنزلى، والأزياء التنكرية. ولم يكن الغرض من تصويرها مجرد ملء الفراغات بالزخارف، ولكنه كان أمرًا ذا دلالة ومغزى: إنه انعكاس للتفسيرات الموروثة من العصور الوسطى وتطوراتها[٣]. يضع بوكاتشو، على سبيل المثال، منيرفا وكيريس فى مصاف النساء الشهيرات والمحسنات للجنس البشرى، أما جاكوبو دى برجامو Jacopo de Bergamo وبوليدور فيرجيل Polydore Virgil فقد احتفيا بالآلهة المبتكرين للفنون والحروف. وينسب جين لومير دى بلجيه Jean Lemaire de Belges فى عملها "رسوم توضيحية لبلاد الغال وفرائد طروادة" Illustrations de Gaule et singularités de Troye إلى الأبطال مؤسسى المدن أماكن متعددة وأصول شعوب متنوعة، فشعب البورجونديون Burgundians (عشيرة

كانت تعيش شرق ألمانيا) ينحدرون عنده من هيراكليس الليبى، وقد جلب زيوس وهيراكليس حروف الهجاء إلى الغاليين Gauls، كما يظهر من تصويرهما على نسيج مزين برسومات. ويربط بيير دى رونسار Pierre de Ronsard فى عمله "الفرانكيين" (١٥٧٢م.) الملك تشارلز التاسع Charles IX والعائلة الملكية الفرنسية بسلالة ترجع أصولها إلى البطل الطروادى فرانكوس Francus، ابن أندروماخى (وهو اسم تم استحداثه لاستياناكس).

أدى الاهتمام المتزايد فى عصر النهضة بدور الأجرام السماوية والظواهر الفلكية والتنجيم فى تحديد مصائر البشر، وتغيير أقدارهم، وقراءة طالعهم إلى تنامى الاهتمام بالأساطير المرتبطة بالفلك والأبراج. وقد خلطوا المعتقدات الوثنية بمعتقدهم المسيحى، واعتبرت الشخصيات الأسطورية الفلكية بمثابة وكلاء معاونين ينفذون مشيئة الرب المسيطر على كل شيء، كما يظهر عند جيوفانى بونتانو Giovanni Pontano فى عمله "أورانيا" Urania (١٤٨٠م.)، الذى نشر فى (١٥٠٥م.).

على الرغم من رفض باحثى عصر النهضة لسيطرة الأبراج والأجرام السماوية على أرواح البشر، فإنهم ظلوا ثابتين على الموقف الموروث بالنظر إلى الأجرام السماوية بوصفها مسكونة بالديمونات (الأرواح)، وهى نظرة يشوبها الخوف مما يسكن هذه الأجرام من قوى غامضة. ويعبر عن هذا الاتجاه بوضوح مارسيليو فيتشينو Marsilio Ficino فى عمله "ثلاثة كتب عن الحياة" De vita libri tres. وقد استمر هذا الخوف بين عامة الناس، وليس المثقفين وحدهم، وهو ما دفعهم إلى أن يلجأوا للمارسات السحرية؛ لعكس تأثير هذه الأجرام أو الاعتماد على الأيقونات والوصفات، مثل تلك التى ينصح بها مؤلف كتاب "الغاية" Ghaya المأخوذ عن كتاب عربى من القرن الحادى عشر يعرف بـــ "غاية الحكيم"، كما سبق وأوضحنا، أو ما قدمه كورنيليوس أجريبا Cornelius Agrippa، ليحموا أنفسهم من التأثيرات المهلكة والطوالع المشئومة. وربما كانت هناك محاولات لمواءمة هذه الأفكار الوثينية مع اللاهوت المسيحى، ومع ذلك ظل هذا المجال يحمل بصمة القوى الأسطورية القديمة.

استمر تأثير المجاز الأخلاقى تذكرنا به الرموز التى يمكن الاستدلال منها عليه. يظهر أثر المجاز على منمنمات فنية تصور موضوعات أسطورية متأثرة بقصيدة "حكاية روز الرومانسية" Roman de la Rose، والعمل المستوحى منها المعروف

بـــ"مطاردات الغرام" échecs amoureux ، وهى عبارة عن صراعات نفسية رسمها مانتينيا Mantegna وبيروجينو Perugino لحساب ايزابيلا دى إست Isabella d' Este: تم تصوير الصراع بين العفة والشهوة. تم التعبير عن العفة بتصوير باللاس وديانا، أما الشهوة فتعبر عنها فينوس وكيوبيد، وتم تصوير يوروبى ودافنى وجلاوكيرا فى خلفية المشهد. تنتصر الحكمة على الرذيلة، حيث تعبر منيرفا عن الحكمة، والتى أنزلت الهزيمة بفينوس والدة العبث والتراخى، التى تعبر عن الرذيلة.

تظهر الآلهة مرة أخرى فى أماكن غير متوقعة. يقدم كوريدجيو Correggio الإلهة ديانا مع رفيقاتها من الحوريات، وكذلك جونو العارية فى دير بارما Parma؛ ليذكر الراهبات بواجبات حياة الرهبنة فى الدير.

ظلت الأسطورة تنتشر من جديد وتتداخل مع الأفكار الجديدة، كما فعلت فى العصور الوسطى، فالآلهة المرتبطين بالنجوم، على سبيل المثال، تم جمعهم مع الأبطال المؤلهين، وتم تصويرهم بوصفهم المبشرين بالحضارة، وقد ظهر ذلك على برج أجراس جيوتو Giotto. وهناك العديد من الأمثلة التى يصعب حصرها تخص شخصيات أسطورية ظهرت فى أعمال زخرفية تمت فيها المقابلة بين الفابولات، وما ورد فى الكتاب المقدس، على سبيل المثال فى كنيسة تيمبيو مالاتيستيانو Tempio Malatestiano فى ريمينى Rimini تم تصوير الموسيات، والسيبيليات، والرسل، والكواكب، والازياج الفلكية تجتمع فى تمجيد الإمبراطور المقدس سيجيسموند Sigismund (١٣٦٨-١٤٣٧م.)، الذى تم تصويره هو نفسه بوصفه شمس.

أصبحت الأساطير تصور لتلمح لأفكار دينية وسياسية: فردع زيوس للعمالقة هو تحذير لأولئك الذين تسول لهم أنفسهم أن يتمردوا على السلطة الإلهية، وقد قُصد به تعظيم شأن تشارلز الخامس، الذى أعاد تأسيس الإمبريالية فى إيطاليا. وبنفس الطريقة كان المقصود من تصوير تينتوريتو Tintoretto لميركورى وربات الرشاقة واللطافة Graces وأريادنى وباكخوس فى قصر دوق فينيسيا هو مدح الجمهورية وحكومتها. وفى الباليه، الذى تم أداؤه أمام كاترينى دى ميدتشى Catherine de' Medici، تعبر كيركى عن الرعب من الحرب الأهلية ومنيرفا عن إحياء النظام والسلام.

كل ذلك تغير مع ظهور عمل نتالى كونتى Natale Conti المعروف بـــ"الأساطير" Mythologiae، والذى نُشر فى فينسيا عام ١٥٦٧م.، وهو أفضل عمل

جمع فى وقته الأساطير وعرضها ببساطة ووضوح، وتمتع بشعبية كبيرة لفترة طويلة. كان نتالى كونتى أو نتاليس كوميس Natalis Comes وهو أيضا نتاليس دى كوميتيبوس Natalis de Comitibus باللاتينية، أما بالفرنسية فيكتب نويل لو كومت Noël le comte (١٥٢٠-١٥٨٢م.)، وقد كان مدون أساطير إيطالى وشاعرًا وباحثًا فى الدراسات الإنسانية ومؤرخًا. ولم يكن ملمًا باللغة اليونانية فقط، بل وترجم أيضًا أعمالاً أدبية عن اليونانية، مثل عمل أثينايوس، وكتب أشعارًا باللغة اليونانية القديمة. ولذا فإنه ليس بمفاجأة أن عمله يحتوى على ثلاثة آلاف إشارة مصدرية للأدب اليونانى والرومانى، وإن كانت بعضها إشارات مزيفة. يتكون عمله الرئيسى "الأساطير" من عشرة كتب مكتوبة باللغة اللاتينية. نشر لأول مرة فى عام ١٥٥١م. وأصبح مرجعًا لا غنى عنه فى الأساطير الكلاسيكية مع اقتراب نهاية عصر النهضة الأوربية. وقد تمت طباعته فى عدة طبعات بعد عام ١٥٨٣م.

اعتقد كونتى أن الشعراء القدامى عنوا فى تقديمهم للأساطير بأن تقرأ مجازيًا، ووفقًا لذلك أسس روابط سلالية معقدة تحوى بداخلها طبقات من المعانى، معتمدًا على النظرية اليوهميرية، حيث اعتبر أن الشخصيات الأسطورية كانوا بشرًا مثاليين، وأن قصصهم تحوى تأملات فلسفية متداخلة عبر العصور، وقد غُلفت بغلاف من الخيال، ولا يتقن فك شفرتها إلا الملمين بالتعاليم، التى تجعلهم يستحقون أن يكشفوا سرها. كانت تفسيراته غالبًا ما يتشاركها معه معاصروه. على سبيل المثال يفسر كونتى الكينتاوروس بوصفه يمثل الطبيعة المزدوجة للإنسان، التى تجمع بين الرغبات الحيوانية والقوة العقلية العليا. أما أوديسيوس فتجوالاته تمثل دورة الحياة الكونية. وحتى ندرك مدى تأثير عمل كونتى نذكر أن الطبعة الثانية من العمل التى ظهرت فى عام ١٥٦٨م.، تم إهداؤها إلى الملك الفرنسي المحبوب تشارلز التاسع، حيث اعتمد عليها عرض باليه "هزلية الملكة" Comique de la Reine (١٥٨١م.)، والذى كان جزءًا من احتفالات الزواج فى البلاط الملكى. وقد تضمن أربع مقطوعات، تعتمد على عمل كونتى وتلمح لتفسيراته المجازية. وقد ظل مرجعًا يعتمد عليه لفترة طويلة تالية، فقد استعان به سبنسر Spenser وميلتون Milton وروبرت برتون Robert Burton، وقد كانت آخر طبعاته فى هانوفر Hanover عام ١٦٦٩.

تعرضت تفسيراته بعد ذلك للنقد على يد جوزيف سكاليجير Joseph Scaliger ومن بعده بينيديتو كروكى Benedetto Croce.

مع إن دراسة الأساطير لم تحرز تقدمًا كبيرًا فى القرن السابع عشر إلا أن الأسطورة ظلت مطروقة بوصفها علامة على سعة الاطلاع. ولكن سرعان ما تغير العالم بعد الاستكشافات الكبرى التى قام بها الأوربيون، والتى حشدت أمامهم أدلة من حضارات شعوب غريبة ومعتقداتهم، مما خلق حالة من الإدراك العقلى أن ما ورثوه من حكايات أسطورية كلاسيكية، ربما كان أكثر من مجرد حكايات fabulae، كما كانوا يطلقون عليها وفقا لمدون الأساطير الفاتيكانى الأول. وبالتالى فإنها تستحق مزيد من الاهتمام.

عصر التنوير والحركة الرومانتيكية

يمكن وصف معظم الأفكار عن الأسطورة مع مطلع القرن الثامن عشر بأنها نظرت إليها بعين المسيحية الأرثوذوكسية، أو بعين المذهب الربوبى[٤]، أو وجهة النظر العقلانية الواقعية. كانت الأسطورة من وجهة النظر المسيحية تعنى الفابولا الوثنية، وكلمة فابولا نفسها كانت مرادفة لديهم للكذب، على حين كانت حكايات الإنجيل gospel تعنى القصص الدينية المسيحية. وكانت الأساطير الإغريقية والرومانية والمصرية بالنسبة للمفكرين المسيحيين فى القرن الثامن عشر أمثال صمويل شوكفورد Samuel Shuckford(١٦٩٣-١٧٥٤م.) والأسقف وليم واربورتون Bishop William Warburton (١٦٩٨-١٧٧٩م.) والآب ميشيل فورمونت Michel Fourmont (١٦٩٠-١٧٤٦م.) ذات صلة فقط بالآلهة الكاذبة وحكايات المسوخ، التى تفتقر إلى التفسير والتوفيق مع ما ورد فى الكتاب المقدس: فالأسطورة الوثنية من وجهة نظرهم من الممكن أن توصف بأنها من اختلاق الشيطان، أو أن الآلهة القديمة يمكن مطابقتها مع الملائكة الساقطة. واعتبروا أن الفابولات الوثنية (أى الحكايات الأسطورية الوثنية) عبارة عن روايات منحرفة ومحرفة للحقائق التى وردت فى الكتاب المقدس. ولا يفوتنا أن نذكر أن الآب الفرنسى ميشيل فورمونت عرف بكراهيته الشديدة للحضارة الإغريقية وبربريته وأنانيته، وقد قام بتحطيم كل أثر قام بتوثيقه حتى يكون عمله- الذى أرسله لويس الخامس عشر لإتمامه- متفردًا، حيث أرسل لويس الخامس عشر مجموعة من الباحثين لشرق المتوسط ليجمعوا النقوش والمخطوطات.

اعتقد الربوبيون بالديانة التوحيدية الطبيعية الأولية، وكان من بينهم جون تولاند Hohn Toland (١٦٧٠-١٧٢٢م.) وجون ترينتشارد John Trenchard (١٦٦٢-١٧٢٣م.) وكانوا يميلون إلى أن المعتقد المسيحى، والطقوس المسيحية، والأسطورة، والعادات الوثنية يمثلون مظاهر إفساد للديانة الأولية البسيطة.

يميل الواقعيون العقلانيون أمثال بايلى Bayle وفونتنل Fontenelle إلى فهم الأسطورة بوصفها من بقايا الهمجية والحماقات الأولى، وهى فى أفضل حالاتها محاولات الإنسان البدائى الضآلة لتفسير عالمه.

سوف نتعرض فيما يلى لنماذج على أراء مفكرى عصر التنوير بخصوص الأسطورة على اختلاف مذاهبهم ومعتقداتهم.

حرك عمل بيير بايلى Pierre Payle (١٦٤٧-١٧٠٦م.) الموسوعى "المعجم التاريخى والنقدى" Historical and Critical Dictionary النزعة الشكية فى القرن الثامن عشر. كان رأى بايلى فى الأسطورة واضحًا فى غير غموض. فقد نظر إلى الأسطورة نظرة سلبية بوصفها حكايات سخيفة لا تحمل أى شيء يثير الاهتمام، ولا أى سمو حقيقى، وتخلو من أى وقار، ويصفها بأنها بذيئة وفاسدة. يرى بايلى فى جوبيتر، أكبر الآلهة الوثنية: على سبيل المثال، إنه مجرد شخصية هزلية قاسية ذات سلوك إجرامى، وأنه مرتكب لزنى المحارم، وكاذب، ومخادع، وأن الحكايات عنه تقود للفسوق والفجور والضلال الأخلاقى. قام بايلى دون كلل وبطريقة تهكمية بالكشف عن أسوأ رذائل الأسطورة الأخلاقية، ويصفها بطريقة درامية بأنها ليست أكثر من عدو يفتك بالعقل، ويدمر الحقيقة وكل شيء يستحق التقدير. وقد تمنى لو كان بيده أن يدمر هذه الأساطير. وكان لأسلوبه الساخر الجذاب أكبر الأثر فى جذب الاهتمام بعمله. وقد تابع بأسلوبه الهجومى الساخر من الأسطورة ما سبقه إليه كل من سبينوزا Spinoza وهوبيس Hobbes فى القرن السابع عشر. وجد بايلى فى تعدد الآلهة عند الإغريق سذاجة وسخافة فى الاعتقاد، وردها إلى التلفيق الشعرى، وانتقد الفلاسفة واللاهوتيين الإغريق كونهم رسخوا هذا الضلال بمحاولاتهم للبحث عن تبرير لمثل هذه المعتقدات المنافية للعقل، كما انتقد المؤرخين، الذين خلدوا ذكرى هذا الضلال. رفض بايلى تأويل الأسطورة مجازيًا؛ لأن تطبيق المجاز بطريقة ساذجة عظّم من شأن أى حدث غير معقول، أو أى معتقد نشأ عن جهل: فزنى المحارم فى أساطير جوبيتر يمكن تفسيره

رغم بشاعته وعدم نبله مجازيًا بوصفه يدل على التناغم الكونى. ورفض بايلى كذلك وجهة النظر القائلة بأن الأسطورة تعبير شعرى عن حقائق تخص قوى الطبيعة: فإذا كانت جونو لا تعنى سوى الهواء، فإنه من العبث عبادتها، لأن مثل هذه العبادات تضليل للذات. كان بايلى باختصار يحتقر الأسطورة ويعاديها.

هاجم جون تولاند الربوبى الأساطير المسيحية والوثنية بالطريقة نفسها التى اتبعها بايلى، ونظر إليها بوصفها إفساد للتوحيد الطبيعى الأولى، ورأى فى تعدد الآلهة أنه بدعة ابتدعها الكهنة وخرج بنظرية "الديانتين"، التى يفترض فيها وجود ديانة عليا للحكماء والمتعلمين، وأخرى للدهماء. وتلك الأخيرة يسوق فيها الكهنة بالطقوس والأساطير عقول البسطاء والدهماء.

لم يبتعد جون ترينتشارد كثيرًا عن أفكار بايلى وتولاند فقد تحدث عن الأساطير بوصفها تنافى العقل فى عمله "التاريخ الطبيعى للخرافة" Nature History of Superstition وأوضح أن الدافع لتلفيق الأسطورة هو الدافع الدينى، حيث يتطور الأمر من إيمان إلى حماس، ثم إلى تعصب، وأن الديانة القائمة على العقل لا العاطفة هي وحدها القادرة على تجنب الوقوع فى مثل هذا الفخ.

كانت نقطة التحول فى هذا التطور التدريجى عندما صدرت مقالة مختصرة بعنوان: "عن أصل الحكايات الأسطورية" De l' origine des fables، نشرت فى عام ١٧٢٤م.، لكنها على ما يبدو كتبت فى عام ١٦٩٠م.، وقد قام بكتابتها الفرنسى برنار لو بوفييه دى فونتنل Bernard le Bovier de Fotenelle (١٦٥٧-١٧٦٧م.)، وما تزال ممتعة فى قراءتها نظرًا لأسلوبها العقلانى البسيط. لم يفترض فقط فى هذه المقالة أن أصل الديانة من ابتداع البشر، كما نظر إلى المعجزات نظرة يملأها الشك- وهو بذلك قد سبق دافيد هيوم إلى هذا الرأي- ولكنه يعتقد أيضًا أن الأسطورة نشأت من حوادث بسيطة، على سبيل المثال "شاب وقع فى النهر ولم يجد أحد جثته. عندئذٍ ماذا يحدث؟ تعلموا من فكر هذا العصر أن النهر به شابة تسيطر عليه، وأن هذه الشابة اختطفت الشاب- وكأنه أمر طبيعى_ ليس هناك من يحتاج إلى دليل ليصدق ذلك". من خلال هذه القصة يمكننا أن نستوعب أن الإنسان البدائى صاغ العديد من القصص على غرار ذلك، وفقا لوجهة نظر فونتنل.

على حين كان معظم المفكرين السابقين والمعاصرين ينظرون إلى الأساطير بوصفها موضوعات مرتبطة بالثقافات الوثنية والهمجية، أو بوصفها تماديًا فى زخرف المعالجات الأدبية الساذجة، فإن فونتنل كان لديه من الفهم والتبصر ما يكفى، فركز على الفابولات أو الأساطير محاولاً فهمها لذاتها، وتجنب الدخول فى النقاش الدائر ذى الطابع الدينى، واهتم بأصول الأساطير، حيث تشى الأصول بالكثير عن طبيعة الأساطير ووظيفتها ومعناها. وكان التأكيد الأساسى لديه على الأصول النفسية للأسطورة معتمدًا على القياس مع البدائيين والأطفال. فقد رأى فونتنل أن العقل البدائى ضعيف وساذج وتخيلى ومُعظّم للذات. وكانت بعض أنواع الفابولات تمثل فى وجهة نظره محاولات بدائية لتفسير مظاهر الطبيعة وللإجابة على المسائل الكونية، التى شغلت المفكرين الأوائل، ويطلق عليها فونتنل "الفلسفة المبكرة".

لاحظ فونتنل أن الأساطير الإغريقية أو الفابولات كما يحب أن يطلق عليها تتميز بارتباطها القوى بالفنون الجميلة، وبالتوارث الذى أمدها بأهم سماتها وهى أنها ترسخت مع مرور الوقت فأصبحت من الموروثات التقليدية. كما أنه سبق ماكس موللر فى القول بأن الأساطير نشأت من سوء فهم لكلمات معينة أو نسيان معنى من معانيها. ويرفض فونتنل القول بأن الأساطير كانت تحمل فى طياتها حكمة بليغة، وبالتالى فإنه يرفض التأويل المجازى السابق عليه. وقد نظر إلى الأساطير نظرة عقلانية وخرج بأنها غير مقبولة للعقل.

لم يتوقف تأثير فونتنل على تحريك فكرة البحث عن أصل الأسطورة، إذ إنه دشن للمنهج المقارن فى مجال الأساطير بتسجيله للمتشابهات بين فابولات سكان أمريكا الأصليين والفابولات الخاصة بالإغريق: مثل "إرسال أرواح أولئك الذين عاشوا حياتهم بعيدًا عن الفضيلة إلى بحيرات معينة موحلة وكريهة". من الأمور المثيرة للدهشة أيضًا ربطه بين أسطورة أورفيوس وأسطورة إينكا مانكو كاباك Inca Manco Capac ففى كلتيهما يوجد البطل حامل مقومات التحضر.

استنتج فونتنل من هذه المقارنات أن الإغريق مثلهم مثل سكان أمريكا الأصليين كانوا "همجيين"، ولاحظ أن الكتابة ساعدت على انتشار الأساطير، ولكنها أيضًا جعلتها ثابتة جامدة على حالتها التى وصلتنا بها. لم يكن هذا الاهتمام بتأثير الكتابة على الأساطير معتادًا فيما قبل، ولن نصادفه مرة أخرى إلا فى الدراسات المعاصرة. رفض

فى نهاية مقالته بشدة فكرة أن الأساطير الإغريقية تحتوى على ضلالات بشرية. وتعد مقالته واحدة من أكثر المحاولات تأثيرًا فى تكذيب المنهج المجازى القديم، الذى طالما تم تطبيقه على الأسطورة، مما يقوم دليلاً على أن مقاربات العصور الوسطى وعصر النهضة أوشكت على الاختفاء، دون أن يظهر لها بديل جديد بعد.

صار فونتنل منذ القرن الثامن عشر فصاعدًا معروفًا، وإن كان الباحثون لا يتوقفون أمامه كثيرًا، مع ذلك كان يتلقى الثناء على أعماله. وقد ترك فونتنل تأثيرًا عميقًا فى كل من ديفيد هيوم وأندرو لانج وليفى برول إلى درجة أن لانج كتب ملحقًا لعمله بعنوان "الأسطورة والطقس والديانة: الفكر السليم المنسى لفونتنل" Myth, Ritual and Religion: Fontenelle's Forgotten Common Sense.

على عكس فونتنل الذى لم يركز اهتمامه بشكل كبير على أسطورة معينة ليوضح وجهة نظره، فإن مواطنه المثقف نيكولا فريريه Nicolas Fréret (١٦٨٨-١٦٤٩م.) أضاف ملمحًا جديدًا للبحث فى مجال الأساطير كان أكثر أهمية: يرى أن الأساطير تعبر عن ثقافة، وعادات، ونظام اجتماعى لمجتمع ما، وشرح ذلك بالتطبيق على ثلاثة أجيال من الآلهة، والتى وردت عند هيسيودوس فى عمله أنساب الآلهة. يظهر لديه (أورانوس وجايا) و(كرونوس وريا) و(زيوس) بوصفهم انعكاسًا لثلاثة أنظمة لاهوتية. وتعكس أسطورة مناهضة الملك الثراكى ليكورجوس للإله ديونيسوس والمايناديس، فى الكتاب السادس من إلياذة هوميروس، مقاومة الإغريق الشماليين لتقديم طقوس العبادة لهذا الإله. كان هذا التفسير مقبولاً لفترة طويلة، ثم تم دحضه فقط عندما تم اكتشاف اسم ديونيسوس فى ألواح الكتابة الخطية الثانية، التى تعود للعصر الموكينى.

فى العام نفسه الذى ظهر فيه عمل فونتنل بصورة نهائية، ظهر عمل آخر ملهم بالنسبة لعلم الأساطير مؤلفه هو فرانسوا جوزيف لافيتو François Joseph Lafitau (١٦٨١-١٧٤٦م.) المبشر الجيزويتى الذى نشط فى التبشير بين هنود أمريكا الشمالية، والكتاب بعنوان "عادات الهنود الأمريكيين مقارنة بعادات العصور البدائية" Customs of the American Indians Compared with the Customs of Primitive Times اعتمد فى دراسته عن البدائيين على الإيركواس Iroquois [٥]. قارن الآب لافيتو مؤسسات الإيركواس الاجتماعية وأساطيرهم بعدد كبير من مثيلاتها فى حضارات البحر المتوسط القديمة، ووجد بينهم تشابهًا كبيرًا، وأرجع ذلك إلى أن

الأوربيين والهنود يشتركون فى أصلهم النسبى الذى يمتد إلى نوح. وعلى الرغم من أن لافيتو لم يكن صاحب أول مسعى يعتمد على هذا الأسلوب من المقارنة ويصل لنفس النتيجة، فإن عمله يتميز بغزارة المعلومات التى قام بتجميعها.

تعامل الآب أنطوان بانييه Abbé Antoine Bannier فى عمله La Mythologie et les fables expliquées par l'histoire مع الأساطير بوصفها تنطوى على حقائق تاريخية، وأن شخصياتها كانت فى الأصل من البشر العاديين، وأن الباحثين لابد وأن يجتهدوا فى الكشف عن الشخصيات الحقيقية. وقد لجأ للكتاب المقدس للبحث عن أصول الوثنية وتطورها، وعقد المقارنات بين ما قدمته أساطير الشعوب البدائية وما ورد فى الكتاب المقدس.

نشر فيكو Giambattista Vico (١٦٦٨-١٧٤٤) إصداره الأول من عمله "العلم الجديد" New Science فى ١٧٢٥م. وتبعته مراجعتان فى ١٧٣٠م. و١٧٤٤م. كان هذا العمل هو العمل الذى وضع فيه مبادئ العلم العام لدراسة المجتمع البشرى. تعامل من الشعور الدينى للإنسان الأول وتصوره للآلهة بوصفه أمرًا له أهمية كبيرة، لأنه جسّد بداية تطلع الإنسان للحقيقة، وبداية البحث عن النظام الاجتماعى والقوانين. فهو لم ير أن الضلال هو أساس نشوء الآلهة، بل السذاجة والخوف: فالخوف صنع الآلهة، وقد قمع البشر شهواتهم لإرضائها. ومن الخوف من الطبيعة وتخيلات الآلهة، ثم الخوف منها ولد المجتمع المدنى. وكان الإنسان الأول فى نظره متوحشًا غبيًا، وليس وديعًا وحكميًا مثلما رآه باحثو عصر النهضة. وكانت الأسطورة لغة الإنسان البدائى، التى سجل بها شهادته للتاريخ الإنسانى. وكان الطوفان، الذى ظهر فى كل الديانات هو الحد الفاصل بين حالة الوحشية وحالة بداية الإنسانية. نظر فيكو للأسطورة بوصفها أول ما نطق به الإنسان المبكر بعد ثورته على الديانة الموحى بها، ولم تنشأ بوصفها تفسيرًا علميا بدائيًا للطبيعة، لكن بوصفها نتيجة خوف الإنسان من الآلهة التى تمثل لديه إسقاط الإنسان لمعاناته الإنفعالية الأولى من المبادئ الحقيقية الطبيعية التى تحيط به، وقد نشأت من خوف الإنسان من نفسه فى البداية. وقد نمت الأسطورة بشكل صامت داخل الإنسان قبل اختراع اللغة. ويربط فيكو كلمة mythos بكلمة mutus اللاتينية التى تعنى "صمت"، وعندما تم التعبير عنها باللغة تم التعبير عنها بالشعر؛ ذلك لأن الإنسان البدائى كان عاطفيًا وواسع الخيال.

بدأت الأسطورة تتلقى نظرة جديدة عند كل من توماس بلاكويل Thomas Blackwell (١٧٠١-١٧٥٧م.) وروبرت لوث Robert Lowth (١٧١٠-١٧٨٧م.) بوصفها تسجيلاً أدبيًا للمعتقدات الدينية والمبادئ الاجتماعية للمجتمعات البطولية المبكرة اليونانية والعبرانية، وأصبحت تلفت الانتباه للتعامل معها بوصفها تحمل بين طياتها حقائق ذات قيمة. بدأ أمثال هؤلاء الكتاب فى البحث عن القيم البسيطة والرفيعة، والمشاعر الصادقة، والديانة النقية، التى أصبح البشر يفقدونها واحدة تلو الأخرى مع تطور المجتمعات. انتشرت هذه النظرة الجديدة التى ظهرت جذورها فى ألمانيا فى أوربا، وكانت بمثابة تطور للمد الرومانتيكى، حتى أننا نصادف فى حوالى منتصف القرن الثامن عشر رجلاً مثل جوزيف سبينس Joseph Spence (١٦٩٩-١٧٦٨م.)، الذى تعامل مع الأسطورة بوصفها أحد فروع الفنون الجميلة.

كانت الأسطورة بالنسبة لديفيد هيوم Divid Hume (١٧١١-١٧٧٦م.)، كما كانت بالنسبة لفيكو، واحدة من بين أمور عديدة ذات أهمية كبيرة فى المخطط الفلسفى العريض. ناقش فى عمله "التاريخ الطبيعى للديانة" The Natural History of Religion الذى صدر فى ١٧٥٧م. كيف أن الأسطورة كانت بداية الدين. ولأنها تحمل آثار القوى الروحية التى صنعت هذه البداية الأسطورية وما فيها من أمور منافية للعقل، فقد نشأت من رد فعل الإنسان الخائف من كل ما يحيط به المفزوع من بعض الظواهر غير المألوفة التى نقلها إلى مرتبة الآلهة، وكانت عبادته لمظاهر الطبيعة خطوة قصيرة لتأليه البشر المشهورين. وقد درس هيوم الأسطورة بوصفها وسيلة لمعرفة العقل البشرى وفهمه. وكان لعمله أكبر الأثر فى هينى Heyne.

لاقت وجهة النظر الفرنسية التى أبداها فريريه اهتمامًا كبيرًا خارج فرنسا. كان كريستيان جوتولب هينى Christian Gottolb Heyne (١٧٢٩-١٨١٢م.)، أستاذ اللغة اليونانية وأمين مكتبة جامعة جوتينجن Göttingen، الذى كان بالتأكيد يعرف فونتنل وكان مطالعًا لأعمال فريريه. كان هينى مهتمًا بشكل عميق بالأسطورة الإغريقية، وكتب عنها. وقد حرر عمل أبوللودوروس، مدون الأساطير، فى إصدار ظل لفترة طويلة موضع ثقة (١٧٨٢-١٧٨٣م.). فى وجهة نظر هينى إنه من المهم أن يكون هناك كتب تعليمية عن الأساطير الإغريقية تناسب الفنانين والطلاب، ولكنه أيضًا كان يضع فى اعتباره أن الأسطورة الإغريقية مهمة بالمثل لدراسة الجنس البشرى

والفلسفة والديانة. ولكى يتجنب تضمنها "حكاية كاذبة" من الأساطير الإغريقية، فقد وضع مصطلحًا جديدًا لهذه الموروثات الإغريقية، عوضًا عن الــ fabula والــ fable والــ Fabellehre الألمانية. قدم هينى مصطلح mythus فى ١٧٨٣م. وافترض أن الأسطورة تفسر الجوانب الجديرة بالأعجاب والمحيرة والمخيفة من جوانب الطبيعية. علاوة على ذلك، ومثل صديقه جوهان جوتفريد هيردر Johann Gottfried Herder (١٧٤٤-١٨٠٣م.)، فإنه ترك مسلمة أن الأسطورة لها أصل محلى، وأطلق عليها مصطلح الــ Volksgeist. على عكس فريريه فإن هينى كان أكثر اهتمامًا بالأسطورة بصفة عامة، وليس بأساطير ثقافة معينة. وكتب كثيرًا عن أصل التفكير الأسطورى، ولكنه فى النهاية لم يحرز تقدمًا ملموسًا فى تفسير أساطير شعب محدد. فى الواقع مع نهاية حياته كتب نوعًا من الإرشادات لتفسير الأساطير الإغريقية، التى افترض فيها أن اللغة الأسطورية sermo mythicus لابد وألا تحلل وفقا للمعاير الحديثة، ولكن وفقًا لاستخدامها فى العصور القديمة. علاوة على ذلك، فإن الأساطير، التى تبدو عصية على التفسير، يمكن أن تفسر بمقارنتها مع أساطير "الهمجيين"، أو بتطبيق ما نعرفه عن الثقافة القديمة من معايير. فى النهاية كان هينى متشككًا فى إمكانية وضع نظام معين يحكم فوضى الأساطير الإغريقية.

كان هينى مدينًا لعصر التنوير، كما كان مدينًا أيضًا لبداية الحركة الرومانتيكية (=الرومانسية). وقد كانت الأخيرة ذات تأثير كبير على ألمانيا، وعله من أهم نتائجها، دون مبالغة، أنها حركت نزعة من "الحنين للأسطورة"، وهو الملمح الذى سيظل مميزًا للثقافة الألمانية حتى القرن العشرين.

مع بداية القرن التاسع عشر نشر فريديرك كرويزر Friedrich Creuzer (١٧٧١-١٨٥٨م.) أستاذ الدراسات الكلاسيكية فى جامعة هيدلبرج Heidelberg عملاً مكونًا من أربعة أجزاء ضخمة بعنوان "الرمزية والأساطير عند الشعوب القديمة، بصفة خاصة الإغريق" Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen (١٨١٠-١٨١٢م.)، والذى جذب اهتمام الباحثين وأثار جدلاً واسعًا. كان كرويزر مثل معاصريه هيردر وجوته Goethe متأثرًا بالترجمات الحديثة للأعمال الهندية الكلاسيكية مثل البهاجافاد جيتا Bhagavad Gītā (صدرت فى١٧٨٥م.) والأوبانيشاد Upanishads، واعتقد أن هذه الموروثات الهندية أقدم من الأساطير

الإغريقية، وبالتالى حاول تفسير الأساطير الإغريقية بالاعتماد على الأساطير الهندية، وبمساعدة موروثات الفلسفة الأفلاطونية الجديدة، بالإضافة إلى رموز الخصوبة، التى بدأ الاهتمام بها يظهر فى نقاشات الباحثين وقتئذ. إلا أنه مع ذلك لم يقدم لنا منهج واضح الملامح، وما لبثت مقاربته الرمزية أن رفضت على الرغم من تأثيرها المؤقت.

لا غرو أن أحد أهم خلفاء هينى فى جامعة جوتينجن، هو كارل أوتفريد موللر Karl Otfried Müller (١٧٩٧-١٨٤٠م.). نشر موللر فى عام ١٨٢٥م. دراسة بعنوان "مداخل نقدية للأساطير العلمية" Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie. ويمكن القول إننا مع موللر دخلنا فعليًا إلى فترة الحركة الرومانتيكية، وهو ما يمكن لمسه بوضوح فى هذا العمل. كانت الأسطورة بالنسبة له عبارة عن: "**حكايات عن حياة ومصائر الأشخاص**"، وتنتمى فى زمانها إلى عصور تسبق العصر التاريخى الفعلى لبلاد اليونان. كان موللر صديقًا مقربًا للأخوين جريم Grimm، وبالتالى كان يألف عملهما عن الحكايات الشعبية، ولذا جاء توكيده على أن الأسطورة عبارة عن "حكاية"، وهو ملمح كان يتم إهمال تأكيده فى الأبحاث المتعاقبة. وكونها حكاية سمح لها أن تهاجر من مكان لآخر، وتمتزج عناصرها مع الثقافات الأخرى. أكد موللر كذلك أن الأسطورة لا تحتوى على حكمة رمزية أو مجازية أو فلسفية، كما كان يعتقد كثيرون من الرواد السابقين عليه والمعاصرين له. وهو ما يعد تطورًا كبيرًا لم يستطع من جاءوا بعده أن يتراجعوا عنه، مما دفع الباحثين بعده إلى أن يبحثوا عن الجديد.

أكد موللر، متبعًا فى ذلك هيردر، على أن الأسطورة كانت انعكاسًا لتحديد الهوية القومية (أو القبلية) فى العصور التاريخية المختلفة. هكذا فإن أسطورة ديميتر تنتمى لعالم الريف فى فترة ما قبل التاريخ، حيث كان زيوس والأوليمبيون الآخرون يمثلون الإقطاعيين. كان اهتمام موللر منصبًا بالأساس على التاريخ، وقد أولى اهتمامًا أقل بالمحتوى العقلانى فى الأسطورة، واعتبر أن الأسطورة وسيلة جيدة تساعد على التغلغل فى ظلمة فترة ما قبل التاريخ ذات الطابع القبلى (العشائرى). كان لموللر تأثيره أيضًا فى افتراض وجود علاقة بين الأسطورة والطقس. وقد ظلت أفكاره تلقى بظلها على الثقافة الألمانية حتى بدايات القرن العشرين.

يتجلى الإرث الإشكالي للرومانتيكية في أن الباحثين أصبحوا يرون الطبيعة في كل حكاية أسطورية يقرأونها. وظهر ذلك بوضوح في كتاب لودفيج بريلير Ludwig Preller الرائد، والذي أعيدت طباعته. يحمل كتاب بريلير عنوان "الأساطير الإغريقية" Griechische Mythologie، وهو مقسم إلى جزئين: جزء عن الآلهة، وآخر عن الأبطال. ما يزال هذا العمل يجمع بين دراسة الأساطير الإغريقية والديانة، وهو النهج الذي سوف يتخلى عنه الباحثون اللاحقون تدريجيًا.

تتمثل مظاهر الافتتان بالطبيعة بوضوح في قاموس الأساطير الأضخم على الإطلاق الذي ألفه وليم هنريش روشر Wilhelm Heinrich Roscher (١٨٤٥-١٩٢٣م.) ونشر تحت عنوان "قاموس الأساطير الإغريقية والرومانية المفصل" Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie (١٨٨٤-١٩٢٣م.) والذي ما يزال ذا فائدة كبير بمادته الثرية. وعلى الرغم من أن هذا القاموس لم يكن بهدف تقديم تفسيرات، فإن ذلك لا يمنع أنه تعرض أحيانًا للتفسير، على سبيل المثال فسر روشر أبوللون على أنه إله الشمس وراعي المستعمرات، نظرًا لأن الطقس المشمس كان مثاليًا للإبحار، وتوجيه المستعمرين نحو إنشاء مستعمراتهم الجديدة، أما قتل الحية بيثون في دلفي فيرمز إلى انتصار إله الشمس على قوة الشتاء.

ما يزال لهذا المذهب دور مهم في التفسيرات الأسطورية وتأثر في بعض الباحثين الألمان مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، أكثر الباحثين الكلاسيكيين ثقافة في عصره هيرمان اوسنر Hermann Usener (١٨٣٤-١٩٠٥م.) التفت إلى الأساطير في مناسبات عدة. واحد من أعماله المهمة يعالج أسطورة الطوفان في بلاد اليونان، والذي حاول فيه أن يوضح أن الأسطورة تطورت من صورة إله النور Lichtgott الذي رسا على الشاطئ. يوضح الاهتمام الذي أولاه اوسنر لإله النور أنه ما يزال مدين للمذهب الطبيعي والأساطير الشمسية العتيقة. ويعتبر الاهتمام بطقوس دلفي نقطة الانطلاق لديه، حيث تم تحطيم الخيمة، التي يفترض أن الحية بيثون تختبئ بداخلها متربصة بأبوللون. في الواقع هذا الاقتراب من الخيمة يسمى Doloneia، كما يسمى الشهر الذي يحدث فيه هذا الطقس إليون Ilion، وهو ما قاد اوسنر إلى افتراض أن أسطورة الاستيلاء على مدينة إليون Ilion في طروادة، تعود في أصولها إلى هذا الطقس الموجود في دلفي. وعلى الرغم من أنه افتراض غير مقنع، فإن التعاطي مع

فكرة أن الطقس من الممكن أن ينتج أسطورة كان قد بدأ فى الظهور فى نفس التوقيت على يد بعض الباحثين الإنجليز. فى نهاية نفس العام ١٩٠٤م. نشر أيضًا مقالة جديدة عن الأساطير، والتى بها نقطة واحدة تجذب الانتباه، وهى افتراضه أن الأساطير تعد جزءًا من تاريخ الديانة اليونانية، وقد كان هذا الافتراض يبدو وكأنه يقرأ ما سيحدث فى القرن العشرين، إذ إن الباحثين أمثال مارتن نيلسون Martin Nilsson ووالتر بركيرت Walter Burkert سيفرقون فى دراساتهم بين دراسة الأساطير ودراسة الديانة، حيث ستغيب الديانة عن كتب الأساطير بشكل فيه تعمد.

كانت الرومانتيكية تختلف عن التنوير فى نظرتها للتاريخ والأسطورة. كان الرومانتيكيون على عكس التنويريين مولعون بالماضى لذاته، فالماضى بالنسبة لهم ليس مجرد وقائع، بل هو أسمى المثل. هذه النظرة المثالية والروحية للماضى من أهم السمات التى ميزت الفكر الرومانتيكى. فهم يعتقدون أن كل شيء يصبح واضحًا ومفهومًا ومشروعًا بمجرد استطاعتنا اكتشاف الأصل المنحدر منه. هذا الاتجاه الفكرى بعيد كل البعد عن اتجاه مفكرى القرن الثامن عشر.

كانت الأسطورة تبدو فى نظر كل مفكرى عصر التنوير شيئًا همجيًا، ومجموعة غريبة وشاذة من الأفكار المهوشة، والخرافات الكبيرة، أو مجرد شيء ممسوخ. ولا يمكن أن يكون هناك أى وجه قرابة بين الأسطورة والفلسفة. وتنتهى الأسطورة من حيث تبدأ الفلسفة، تمامًا كما تفسح الظلمة الطريق أمام الشمس المشرقة. تعرضت هذه النظرية لتغيير كبير بمجرد انتقالنا إلى الفلاسفة الرومانتيكيين. فلم تعد الأسطورة فى مذاهب هؤلاء الفلاسفة مجرد موضوع يثير الاهتمام إلى أبعد حد من الناحية النظرية، ولكنها أصبحت أيضًا موضوعًا جديرًا بالتقدير والتبجيل. لقد اعتبرت دعامة الحضارة الإنسانية؛ إذ نبع الفن والتاريخ والشعر من الأسطورة. ووصفت أية فلسفة تتجاهل أو تغفل هذا الأصل بالضحالة والقصور. وكان من بين الغايات الأساسية التى هدف إليها مذهب شيلينج Schelling الاعتراف بالأسطورة ومكانتها المشروعة فى الحضارة الإنسانية. ونحن نصادف فى أعماله للمرة الأولى فلسفة فى الأساطير جنبًا إلى جنب بجوار فلسفة فى الطبيعة والتاريخ والفن. وترتب على ذلك أنه ركز كل اهتماماته– على ما يبدو– على هذه المشكلة. وبدلاً من أن ينظر إلى الأسطورة على أنها الطرف المقابل للفكر الفلسفى، أصبحت حليفة له، أو تمثل بمعنى أصح الفلسفة فى أكمل صورها.

ويرجع الاهتمام الرومانتيكى بالأسطورة إلى الرغبة العميقة فى الارتداد إلى ينابيع الشعر. فعلى الشعر أن يتكلم لغة جديدة، ليست اللغة المؤلفة من تصورات ومن أفكار واضحة متمايزة، ولكن اللغة المؤلفة من رموز مشفرة ذات معان خفية ونقدية. هذه هى اللغة التى تكلمها نوفاليس Novalis (١٧٧٢-١٨٠١م.) فى روايته Heinrich von Ofterdingen (١٨٠٠م.) ووضع نوفاليس فى مقابل المثالية النقدية لكانط مذهبه فى المثالية السحرية. وقد اعتقد شليجل Schlegel وشيلينج أن هذا النوع الجديد من المثالية هو مفتاح الفلسفة والشعر. وكثيرًا ما نصادف فى المؤلفات الحديثة ادعاءات بأن الرومانتيكية هى مصدر لأساطير القرن العشرين، وأعظم هذه المصادر خصوبة.

لقد ألهبت الحكايات الأسطورية الخيال الجامح لدى معظم الرومانتيكيين الأوائل، الذين أبدوا حنينًا لا يقاوم لكل ما هو غامض وبدائى، ووجدوا في الأساطير ضالتهم المنشودة، إلى الحد الذى جعلهم ينظرون إليها بوصفها أصلاً للفن والدين والتاريخ. أكد هيردر Hereder أن أصالة كل شعب تعبر عن نفسها فى شعره البدائى وأساطيره، وقد نظر إلى الأسطورة بوصفها بقايا المعتقدات الشعبية والتأملات الحسية وخبراته، حينما كان الإنسان يحلم؛ لأنه لم يكن يعرف، وحينما كان يظن لأنه لم يكن يرى، وفيما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها، من هنا فقد صب جل اهتمامه على دراسة أصول الثقافة الشعبية والفكر البدائى الأسطورى. كان هيردر مثل روسو Rousseau ميالاً إلى الطبيعة فى مواجهة الحضارة، وعندما وضع نظريته فى الشعر اشتق اللغة من الأسطورة، ناظرًا إلى الأسطورة بوصفها نوعًا من اللغة الشعرية، وأنها اللغة الوحيدة التى كان الإنسان قادرًا على إنتاجها فى مرحلة تطوره البدائية، بينما الشعر يحفظ الصفة الديناميكية للأسطورة. وعلى حين كان لشيلينج مجموعة من المؤلفات، غير أن كتاب "فلسفة الأساطير" يعد من أهم مؤلفاته، وهو مجموعة من المحاضرات، التي ألقاها على جمهوره في برلين، مرة في العام ١٨٤٢م. ومرة أخرى بين العامين ١٨٤٥م. و١٨٤٦.م. لم يقتصر شيلينج في محاضراته عن الأسطورة فقط على وصف حاجة الإنسان إلى اختراع الأسطورة وجعلها جزءًا مهمًا من حياته، بل تمكن من ربط الأسطورة بالتاريخ، وتحديدًا بتاريخ الإنسان رباطًا لم يعد له من بعده انفصام. فقد جزأ طرحه لفلسفة الأساطير إلى جزء أول عالج فيه "التوحيد"، وإلى آخر أكد فيه أن الأسطورة لكى تخدم كأساس للوصول الى فلسفة حقيقية يلزم أن تكون شيئًا

آخر غير الصورة السائدة: أي شئ آخر غير ذلك التتابع القصصى: عليها أن تحتوى على حقيقة خاصة بها. فالأسطورة بالنسبة له ليست وهمًا، بل هى "عين الحقيقة"، بمعنى أن ثمة علاقة وثيقة تربطها بالواقع، ولعل ذلك ما كان يدفع أيضا شليجل إلى الإشادة بأهمية الأسطورة بوصفها قصيدة العالم الكبرى، ولعله أيضًا ما كان يدفعه إلى الدعوة إلى نظرة جديدة إلى العالم، وإلى تركيب أسطورى جديد له. تتبدى هذه السمة على نحو واضح فى أطروحة رينيه ويليك René Wellek (١٩٠٣-١٩٩٥م.)، الذى رأى أن كل الرومانتيكيين الكبار خالقو أساطير، ولا تُفهم أعمالهم إلا من خلال محاولتهم تفسير العالم تفسيرًا أسطوريًا شاملاً يمسكون هم بمفاتيحه، رغبة منهم، كما يرى إليوت Eliot، في إحداث توازٍ مستمر بين العالم القديم والجديد، للسيطرة على تلك الصورة من العقم والفوضى التي تسيطر على تاريخنا المعاصر.

الحواشى

[1] - Solomon (J.), Genealogy of the Pagan Gods, MA.: Harvard University Press, 2011.

[2] - Hyde (T.), “Boccaccio: The Genealogies of Myth”, PMLA, Vol. 100, No. 5 (Oct., 1985), p.737-745.

[٣]- عن استمرار البحث عن الرموز الأخلاقية والمجاز الأخلاقى فى الأساطير خلال عصر العصور الوسطى وعصر النهضة، راجع:

Steadman (J.), Nature into Myth: Medieval and Renaissance Moral Symbols, PA, Duquensne University Press, 1979.

[٤] – الربوبية تعريب لكلمة Deism والمشتقة من الكلمة اللاتينية رب Deus، هي مذهب فكرى ى، وفلسفة تؤمن بوجود خالق عظيم خلق الكون، وبأن هذه الحقيقة يمكن الوصول إليها باستخدام العقل ومراقبة العالم الطبيعي وحده دون الحاجة إلى أى دين. معظم الربوبيين يميلون إلى رفض فكرة التدخل الإلهى فى الشؤون الإنسانية كالمعجزات والوحى. تختلف الربوبية في إيمانها بالإله عن المسيحية واليهودية والإسلام والبهائية وباقى الديانات التى تستند على المعجزات والوحى، حيث يرفض الربوبيون فكرة أن الإله كشف نفسه للإنسانية عن طريق كتب مقدسة. ويرى الربوبيون أنه لابد من وجود خالق للكون والإنسان، فيختلفون بذلك عن الملحدين أو اللاربوبيين، بينما يتفقون معهم في اللادينية. يرفض الربوبيون معظم الأحداث الخارقة كالنبوءات والمعجزات ويميلون إلى التأكيد أن الله أو" الإله" أو" المهندس العظيم الذى بنى الكون لديه خطة لهذا الكون لا تغيير سواء بتدخل الله فى شؤون الحياة البشرية أو من خلال تعليق القوانين الطبيعية للكون. ما تراه الأديان على أنه وحى إلهى نقل للبشر الكتب المقدسة، يراه معظم الربوبيين على أنه تفسيرات صادرة عن البشر ولا صلة له بالمصادر الموثوقة.

[٥] – هي تسمية لرابطة قبائل للأمم الأولى من الأمريكيين القدماء، التى اتحدت في منطقة البحيرات العظمى. تتألف من خمس قبائل: الموهوك، وأونايدا، وأنونداجا، وكيجا، وسينيكا، اتحدوا فى القرن الثانى عشر وأسسوا

كونفدرالية .إنضمت إليهم قبيلة سادسة سنة 1720 وهي قبيلة توسكارورا. تعتبر رابطة الإيراكوي واحدة من أقوى التأثيرات على الديمقراطية الحديثة. مقرهم كان حيث تقع اليوم مدينة سيراكيوز بولاية نيويورك. يسمى الايروكواسيون أنفسهم بـــ"هودنوسوني" أي "شعب البيت الطويل" نسبة لفكرة "انشاء بيت طويل ليسع جميع القبائل كعائلة واحدة". ولا يوجد مرجع واحد يشرح أصل كلمة "إيروكواس" بالتحديد. فالبعض يعتبرها تحريف الفرنسيين لكلمة ايريناكهيو الهارونية، والتي تعنى "شعب البيت الطويل". ويعتبر بعض اللغويين أن أصل الكلمة هو كلمة "ايلوكوا" الباسكية، والتي تعني "الشعب القاتل" وهو اللقب الذى كان يطلقه عليهم أعداؤهم من قبائل الكونكوين.

الفصـل الحادى عشـر

مـــدارس التـفـسـير [1]

ولدت تحت تأثير الروح الرومانتيكية القومية الإرهاصات الأولى للدراسات المنهجية للأساطير. فالأخوان جريم، اللذان يعود إليهما الفضل فى تأسيس علم الفلكلور، والمعروفان بدورهما فى جمع وتسجيل المأثورات الشعبية الألمانية القديمة، على وجه الخصوص الحكايات الشعبية والأساطير، كانا ينتميان إلى هذا التيار وكانا ينجزان عملهما الضخم بدافع الولاء للقومية، وقد كانا لهما أكبر الأثر على العديد من المفكرين القوميين ومن بينهم شيلينج.

مدرسة التحليل اللغوى

وضع الأخوان جريم بأبحاثهما اللبنة الأساسية التى قامت عليه الدراسات اللغوية للأسطورة، والتى أصبحت مدرسة فى التفسير تعرف اليوم بمدرسة التحليل اللغوى للأساطير، والتى تعد أول مدرسة ذات منهج واضح فى دراسة علم الفلكلور، ومن ثم الأساطير. حدث هذا التطور عندما تحول بعض علماء اللغة لدراسة الأساطير، ولذا فإنهم استعانوا بالدراسات اللغوية المقارنة، ووافقوا بينها وبين ما قد سبقهم من دراسات فى تحليل الأسطورة. ومن رواد هذه المدرسة ونصرائها ماكس موللر Max Müller، وجورج وليام كوكس George William Cox، ادالبرت كون Adalabert Kuhn، فريدريك شوارتز Freiedrich Schwartz، لودفيج بريللير Ludwig Preller، وانجيلو دى جيبرناتيس Angelo de Gubernatis، وفيدور ايفانوفيتش بوسليف Fedor Ivanovich Buslaev، وأليكساندر نيكولايفيتش أفناسييف Alexander Nikolayevich Afanasyev .

تنطلق مبادئ مدرسة التحليل اللغوى من الافتراض القائل بأن تاريخ لغة ما هو تاريخ انحطاطها لا تاريخ ذروتها، وتتوافق نشأة الأسطورة مع تزايد تجريد اللغة على حساب حسيتها وتشخيصها، وترد هذه الفترة بشكل عام إلى العصر الهندوجرمانى. واعتبرت هذه المدرسة أن محور الاعتقاد الأسطورى كان يدور حول تأليه عناصر الطبيعة، ولم يغفلوا عن أن يعطوا دورًا للحيوانات فى المكون الأسطورى. وقد تفرعت هذه المدرسة إلى تيارين: تيار يجعل من الشمس المحور الرئيس للأساطير والمعتقدات

ويتزعمه ماكس موللر، وتيار يعتبر الظواهر الطبيعية وبصفة خاصة الرياح هى المنبع الأصيل والرئيس ويتزعمه وادالبرت كون وأخوه غير الشقيق فريدريك شوارتز، وإن كان لودفيج بريللير ينسب هذا الدور للسماء بشكل أعم وأشمل.

ويعد ماكس موللر أشهر أعلام التيار الأول (الشمسى). وضع ماكس موللر، الذى يعد المؤسس الحقيقى لهذا التيار، لوحة تخطيطية لتطور الفكر واللغة عند البشر، والتى تضع فى البداية مرحلة تشكيل الجذور والصيغ النحوية اللغوية، ثم تليها مرحلة تشكيل الأساطير ثم مرحلة تكوين اللغات القومية. على هذا الأساس اعتبر موللر أن اختلاق الأساطير يعود إلى فترة متأخرة نسبيًا فى مراحل الثقافة البدائية.

ربط موللر نشأة الأسطورة بالظاهرة التى أطلق عليها علة اللغة أو مرض اللغة. إذ لاحظ أن اللغة كلما تطورت شابها الغموض، فالشعوب البدائية، مثل الشعوب الهنداوربية، عبرت عن أفكارها بكلمات ذات مدلولات حسية مباشرة، حيث لم يكن الإنسان قد وصل بعد إلى مرحلة التفكير المجرد. لقد خصص الإنسان لكل ظاهرة طبيعية اسمًا يوافق إحدى خصائصها المتعددة، وتبعًا لذلك كان لابد وأن تأخذ عدة ظواهر أسماء مشتركة بسبب اشتراكها فى الخواص، فالشمس وفقا لخواصها يمكن أن يطلق عليها ألقاب متعددة، مثل "البراقة" و"المحرقة" و"المشعة"، ونفس هذه الألقاب والكنى يمكن أن تطلق على القمر والنجوم والنار. ومن هنا يستنتج موللر أن تعدد المصطلحات وافتقارها للثبات ينتج عنه مع مرور الوقت اضطراب فى الأفكار نظرًا لنسيان المدلول الأصلى للأسماء، فتتم ترجمة المقصد الأصلى فى الذهن بطريقة مغايرة لما كان عليه. يؤدى ذلك لما يعرف اصطلاحًا بمرض اللغة، حيث يكون الذهن مفاهيم خيالية عن الظواهر الطبيعة ندرجها تحت تصنيف الأساطير.

فسر موللر وفقًا لهذا المنهج أسطورة أبوللون ودافنى تفسيرًا جديدًا معتمدًا على التحليل اللغوى. تروى الأسطورة أن أبوللون قد سخر من قدرات إروس (إله الحب) فى الرماية، وبسبب ذلك أطلق إروس سهمين تجاه أبوللون ودافنى إنتقامًا من أبوللون. كان السهم الأول من الذهب، ليجعل أبوللون يعشق دافنى بجنون، والثانى من الرصاص، مما أدى إلى كراهية دافنى لأبوللون وعزوفها عنه. كان أبوللون يطارد دافنى باستمرار، دون كلل، بينما كانت تعزف عنه، وتبحث عن شتى الوسائل للهرب منه. في النهاية، توسلت دافنى للآلهة كي تنجيها من هذه المطاردة المستمرة، فحولتها جايا إلى شجرة

غار. ولهذا السبب، كانت شجرة الغار مقدسة عند أبوللون.

على حين كان ماكس موللر يقرأ عن الاحتفالات بانجازات الإله إيندرا Indra فى الريجفيدا (Rig Veda 4.30) وجد فى هذه الفقرة أن إيندرا، الذى يعتبر إله الشمس الرئيسى فى الفيدا، جعل الفجر (وهى أنثى) تفر من عناقه، وفى مكان آخر يتعقبها. ولما كانت كلمة "فجر" تكتب فى الفيدا مرة Ahana وأحيانا Dahana فإنها بالشكل الأخير تظهر تشابها مع الكلمة الألمانية التى تعنى "نهار" والجذر السنسكريتى الذى يعنى "مولود". يقول موللر: "**إذا ترجمنا الآن، أو بالأحرى قلبنا حرفيًا كلمة Dahana إلى اليونانية، فسوف نجد كلمة دافنى قد ظهرت أمام أعيننا، وحكايتها معروفة. أحب أبوللون دافنى، ودافنى كانت صغيرة وجميلة، هربت دافنى منه، وتموت كلما عانقها بأشعته اللامعة**"[٢].

يجب أن نضع فى أذهاننا أن أبوللون لم يكن مرتبطًا ارتباطًا تامًا بالشمس قبل ظهور الفكرة المبتكرة الغامضة فى القرن الخامس ق.م.

يربط موللر بين اسم Zeus وبين السماء البراقة Dayus من حيث الاشتقاق اللغوى[٣]، وينظر إليه فى صراعه مع التياتن إلى أنه الرحلة اليومية التى ينتصر فيها الضوء علي الظلمات. كما يرمز الجيجانتيس، ذوو الأشكال البشعة، إلي عتمة الليل التى لا يحدها حد سوى ظهور النهار. وتيفون هو العواصف. وأثينة العذراء التى خرجت من رأس زيوس عبارة عن الضوء الأول للنهار عند ارتفاعه. وهيفايستوس الحداد الذى يفتح جمجمة زيوس ليس شيئًا آخر سوى الشمس المرتفعة، الشبيهة بقرص من نار حمراء، خارجة لتوها من الفرن الإلهى. كذلك أصبح هيراكليس بدوره "بطلاً شمسيًا"، والأعمال الاثنا عشر تشير إلى الأبراج الفلكية، والمراحل التي تقطعها الشمس فى رحلته السنوية. يتناول موللر بالتفسير أسطورة موت هيراكليس وصعوده. تروى الأسطورة أن هيراكليس مات مسمومًا بفعل رداء مسموم، الذى أعطته له ديانيرا، حيث تم وضع جثمانه داخل كومة من الأخشاب، وحرق جسده فوق جبل أوتيا، ليصعد بعد ذلك لمقر الآلهة فوق الأوليمبوس، حيث أصبح خالدًا بين الخالدين، وتزوج من هيبى ربة الشباب. يرى موللر فى هذه الحكاية رحلة الشمس فى السماء بين الغيوم، فرداء هيراكليس الذى أدى لموته هو الغيوم السوداء التى تحيط بالشمس، ومحاولات هيراكليس تمزيق هذا الرداء تعبر عن محاولات شعاع الشمس المتكررة لاختراق الغيوم

وتبديدها. أما حرق جسده داخل كومة من الخشب المشتعل فليس أكثر من أن شعاع الشمس، الذى يمتزج مع تلك الغيوم السوداء، يصبغها باللون الأحمر الملتهب، حيث يمكن رؤية أجزاء من الشمس بين كتل النجوم كما يمكن النظر لجسد هيراكليس المحترق بين أعواد الكومة المشتعلة. يربط كذلك موللر بين محبوبة هيراكليس إيولى Iole واللون البنفسجى لسحب الصباح، كما يرد اسم إيولى إلى كلمة ios "سم" ويلمح لوجود ثمة علاقة بين اسمها والرداء المسموم.

هربرت سبنسر

كان لدى هربرت سبنسر وجهة نظر تقترب من الفكر الذى قدمته مدرسة التحليل اللغوى. يفترض سبنسر، الذى يعد المحرك الأول لنظرية النشوء والارتقاء قبل دارون، أن القبائل الهمجية تقربوا بالعبادة فى البداية إلى الموتى من أسلافهم، ولما كانت العادة قد جرت على أن القبائل الهمجية والبدائية أيضًا تطلق على مواليدها أسماء الحيوانات والنباتات وأحيانًا الجمادات من مظاهر الطبيعة، فقد حدث خلط بعد مرور الزمن فى المدلول الذى يحمله الاسم، أى بين السلف الميت والحيوان أو النبات الذى يحمل نفس الاسم. ويمكننا أن نضرب مثال على ذلك من بيئة العرب فى العصر الجاهلى، حيث كان الأب يطلق فى بعض الحالات على مولوده اسم أول ما تقع عليه عيناه بعد أن يخرج من الخيمة، أو تجنبًا للحسد، أو لإلقاء الرعب فى قلوب الأعداء، وهذه هى الأسباب فى وجود أسماء مثل: جحش، وحنظلة، وصخر، وغدير، وأسد، وفهد. ويفترض سبنسر أن الحكايات التى كانت تروى عن هؤلاء الأسلاف صارت تفهم بحرفيتها، فإذا كان السلف الأكبر، الذى يدعى "فهد"، قد خرج لقتال سلف آخر لإحدى القبائل يدعى "نهر"، فإن ما يتبقى فيما بعد حكاية تتحدث عن قتال دار ذات يوم بين الفهد والنهر، وتتحول بالتالى التفاصيل بالرواية إلى ما لا يمكن لمنطق العقل أن يقبله.

الأنثروبولوجيا التطورية

كان الفلاسفة يعتقدون مند القرن السابع عشر وبدايات القرن الثامن عشر، وبتأثير من أفكار كل من داروين ولامارك حول التطور، أن البشرية تتطور باتجاه التقدم الدائم، وأن المجتمعات تنحو نحو الانتقال من حالة البساطة النسبية في تنظيمها وتطورها، إلى حالة أكثر فأكثر تعقيدًا وتمايزًا. والتقدم والتطور فكرة قديمة نجد أسسها في النظريات الفلسفية، وحتى عند أرسطو، الذي رأى في الطبيعة صيرورة تخضع

لمبدأ النشوء والارتقاء والفناء. وهكذا فإن الواقعة الأساسية الحاضرة في كل جوانب الطبيعة هى التغير والحركة، وحيث أن الحركة في معناها الدقيق هى تغير الوضع، فإن التطور الذى بدأت أوروبا تعرفه مند النهضة الأوربية، التي كانت بمثابة حركة ثورية على جميع المستويات، خاصة العلمي والسياسى، وما رافق ذلك من اكتشافات علمية جعل الثقة كبيرة فى المستقبل الذى يمكن للإنسان أن يعيشه وذلك بفعل القواعد العلمية الدقيقة لضبط حركته وحركة الطبيعة.

لقد استلهم رواد المدرسة التطورية، التي ظهرت داخل حقل الأنثروبولوجيا، بعض المفاهيم التى أفرزها الاتجاه التطورى داخل حقل البيولوجيا مستندًا على أبحاث لامارك وداروين وفي تواز مع الاكتشافات التي ظهرت في ميدان البيولوجيا. جاءت أولى الاكتشافات ما قبل التاريخية لتعزيز المواقع التطورية، فظهر عام ١٨٢٠م. تصنيف الحقب الكبرى إلى عصر الحجري المشطوب (الحجرى القديم)، والمصقول (الحجرى الجديد)، وإلى عصر البرونز، وعصر الحديد، وقد أوحى هذا التصنيف للباحثين أن يضعوا مخططًا لتطور الحياة المادية، وأن يفترضوا وجود انتقال حتمي من عصر إلى أخر.

كانت البدايات الأولى للمدرسة التطورية بالولايات المتحدة الأمريكية، حيث اهتمت بدراسة مختلف الشعوب التي تعاقبت عبر الزمن، والتي كانت تختلف من حيث ثقافتها: فإنسان المجتمعات البدائية المعاصر هو صورة مشابهة لصورة البدائيين القدماء، ومجتمعه صورة من مجتمعهم. ويكمن الدور الفاعل للباحث فى أن يفسر تاريخ مختلف المراحل التي مرت بها البشرية، عن طريق اكتشاف القوانين التي أتاحت الانتقال من مرحلة إلى أخرى، وأن يبحث عن الشروط الطبيعية والفكرية والمجتمعية، التي حكمت تحول المؤسسات والظاهرات الاجتماعية، بحيث أدى تحولها هذا إلى تغير المجتمع تغيرًا كليًا، في سياق هده السلسلة المشتركة التي تشكل كل مرحلة من مراحلها حلقة من الحلقات المتتالية. ويبحث كذلك عن سبب ظهور هذه التغيرات، وما هي الصيغ التي اتخذتها في مختلف قطاعات حياة تلك المجتمعات؟: من تنظيمات مجتمعية بشكل عام وأنظمة سياسية وأنساق قرابة ومعتقدات دينية ....الخ ، وكيف نشأت بعض المؤسسات كمؤسسة الزواج ومؤسسة الدولة؟ كانت هده الأسئلة نقطة انطلاق المدرسة التطورية. أما على المستوى المنهجى فإن التاريخ بوجه خاص هو ما يستعين به

التطورى ويعتمد عليه، لكنه هنا ليس تاريخاً ظنيًا أو افتراضيًا وحسب، بل إنه تاريخ ملتبس، إذ إنه لا يملك بالنسبة لهذا النمط من المجتمعات تلك المستندات التى نعتمد عليها بشكل تقليدى، كالوثائق المكتوبة، التي تأتي لتؤكد صحة واقع تاريخى، لذا نجد الباحث التطورى يفترض تحركات معينة لقوم معينين أدت إلى ولادة هذا الشعب أو ذاك أو نجده يتخيل أنماطًا من السلوك أو من المعتقدات انطلاقًا من مؤشرات واهية، إذ إن كثيرًا ما تكون المؤشرات المذكورة عبارة عن رواسب لبعض العادات والأعراف التى تعتبر بمثابة الذخائر المتبقية من مرحلة سابقة، هذه هي نقطة الضعف في المنهج التطورى وهى أيضًا النقطة التي تركزت عليها معظم الانتقادات. وقد كان هدف التطوريين الإحاطة بمجمل الثقافات التي عرفتها البشرية ومقارنة الثقافات فيما بينها، واضعين المجتمع الغربي كنموذج أعلى للتطور، نظرًا لما كان يشمل عليه من مؤسسات سياسية وعائلية بلغت ذروة التطور، ومن بين الانتقادات التي وجهت إلى التطورية أيضًا اعتقادها بوجود مسيرة خطية واحدة للمجتمعات عبر الزمن.

المدرسة الانتشارية

شهدت انطلاقة الأنثروبولوجيا سيطرة كبيرة للفكر التطورى في إطار الدراسة النظرية لتاريخ الحضارة الإنسانية، ومع ذلك فقد ظهر الفكر الانتشارى منتقدًا للفكر التطورى، وكمحاولة جديدة لتفسير أسباب التنوع الثقافي وقيام الحضارات معتمدًا في ذلك على التاريخ والجغرافيا، وعلى أهمية الزمان والمكان في التنوع الثقافي، رافضًا الفكرة القائلة بأفضلية ثقافة على أخرى، وإنما هناك نسيج من الثقافات. وافترض المناهضون للتطور أن الاتصال بين الشعوب قد نتج عنه احتكاك ثقافى وعملية انتشار لبعض السمات الحضارية، الأمر الذي يمكن أن يفسر في ضوئه التباين الحضارى للشعوب وليس في إطار عملية تطورية.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذا الاتجاه قد تبنى منهجًا تاريخيًا جغرافيًا بتأثير من المدرسة الجغرافية الألمانية ورائدها فريدريك راتزل Friedrich Ratzel (١٨٤٤-١٩٠٤م.)، الذى ركز على أهمية الاتصالات والعلاقات الحضارية بين الشعوب ودورها في النمو الحضارى، وقد نمى تلاميذه هذا الاتجاه وخاصة هاينريخ شورتز H.Shurtz، الذى أبرز فكرة وجود علاقات حضارية بين العالم القديم والعالم الجديد (أمريكا)، وكذلك ليو فروبينيوس L.Frobenius صاحب نظرية الانتشار الحضارى

بين أندونيسيا وأفريقيا. ولا تدرس المدرسة الانتشارية الثقافات باعتبارها نماذج ممثلة لمراحل متعاقبة عبر الزمن، بل ترفض اعتبار البشرية بمثابة الكائن الذى ينمو كما تنمو الخلايا المغلقة والمنضوية على ذاتها، بحيث تتطور كل منها على حدة مع تقدم الاختراعات، فالانتشارية ترى أن هذه الابتكارات تنتج عن العناصر الثقافية، وتنتشر من مجتمعات إلى أخرى مجاورة لها، إما بفعل الهجرات، وإما بفعل الحروب.

إجمالا لما سبق إذا كانت المدرسة التطورية ترى أن موضوع الأنثروبولوجيا هو البحث عن أسباب التفاوت الثقافى، فإن المدرسة الانتشارية ترى أن هذا الموضوع هو البحث عن صيغ الانتشار من ثقافة إلى أخرى. كيف ينتقل عنصر ثقافي من مجتمع إلى آخر؟.

الانتشارية البريطانية: أرجعت المدرسة الانتشارية، التى ظهرت فى بريطانيا، نشأة الحضارة الإنسانية كلها إلى مصدر واحد أو مركز واحد، وعن طريق الاحتكاك الثقافى بين الشعوب، سواء عن طريق التجارة والغزوات أو الهجرات، انتشرت عناصر تلك الحضارة المركزية أو الرئيسية، واتسعت دائرة وجودها. وتزعم هذه المدرسة عالم التشريح البريطاني- الاسترالى أليوث سميت E.Smith (١٨٧١-١٩٣٧م.). وكان مهتمًا بالآثار والهياكل البشرية، ومعه أيضًا تلميذه وليم بيرى W.Perry ((١٨٨٨-١٩٤٩م.). يقول سميث بأن الحضارة الإنسانية نشأت وازدهرت على ضفاف نهر النيل في مصر القديمة منذ حوالي خمسة آلاف سنة قبل الميلاد تقريبًا، وذلك بعد فترة طويلة عاشتها الإنسانية على الصيد، وعندما توافرت الظروف بدأت الاتصالات بين الجماعات والشعوب، فانتقلت بعض مظاهر تلك الحضارة المصرية القديمة إلى بقية بقاع العالم التي عجزت شعوبها عن الابتكار أو الاختراع، فعوضت ذلك بالاستعارة والتقليد، لكن هذا الطرح المغالى فيه سرعان ما تعرض للنقد على إثر الاكتشافات الفنية والأثرية، التي بينت أن هناك بؤرًا حضارية في إفريقيا كانت قد ابتدعت ثقافتها الخاصة، على نحو ما تشهد الأعمال الفنية في بنين وهي أعمال مستقلة عن كل التأثيرات المصرية.

إدوارد برنت تايلور والإِحيائية

يعتبر إدوارد برنت تايلور Edward E. Tylor (١٨٣٢-١٩١٧م.) هو مؤسس المدرسة الأنثروبولوجية ورائدها فى بريطانيا، وقد كان لكتابه الأبرز ا"الثقافة البدائية" Primitive Culture (١٨٧١م.)، الذى يظهر فيه أثر نظرية داروين فى النشوء

والارتقاء البيولوجى، أثر كبير فى تطوير النظرية القائلة بالعلاقة الارتقائية من الثقافات البدائية وصولاً إلى الثقافات الحديثة. افترض تايلور أن أصل الطقوس الدينية يعود إلى الاعتقاد فى القوى الروحية، وعرف هذا التوجه بالمذهب الإحيائى أو الأروحية أو الروحانية Animism، ويقول هذا المذهب بوجود نفس أو روح anima (باللاتينية) فى كل ما له مظهر مادي خاص، ويكون لها وجودها المادى الذى يميزها. ففى كل موجود، بشرًا كان أو حيوانًا, نباتًا أو جمادًا، روح في جسده تكون من طبيعة مختلفة فى مادتها عن مادته، وهي مستقلة عن الجسد وتفارقه مؤقتًا في بعض الحالات مثل النوم، وتفارقه نهائيًا عند الموت. وقد درس هذه الظاهرة وتقصّى أشكال وجودها لدى عدد من الشعوب البدائية، وقدم عددًا من البراهين، التى تؤكد القول بالروح والجسد عند هذه الشعوب، ورأى في هذا الاعتقاد الأصل في الاعتقادات الدينية. وما تزال نظريته هذه أساسًا لدى بعض الباحثين في فهم الأفكار الدينية التي تنتشر الشعوب البدائية وتطورها. يرى تايلور أن أصل الإحيائية عند من لديهم هذا الاعتقاد، يعود إلى تجارب النوم والمرض والموت. ففي حالات النوم تنفصل الروح عن الجسد وتحيا حياتها الخاصة، ويدلل على ذلك بالأحلام التي يراها النائم. وتحدث حالات المرض نتيجة تداخل الروح مع الأرواح الأخرى التي تكون موجودة فى العالم المحيط بالإنسان، ويؤكد ذلك أن المرء يرى في منامه روح أحد الأقارب أو الأصدقاء وتتعايش روحه معها، وكثيرًا ما تتسبب له هذه الروح فى حالة من الارتباك والتعب والمرض، ولولا وجود الأرواح الأخرى لما جرى هذا اللقاء والتعايش. يضاف إلى ذلك أن الإنسان (وكذلك الحيوان) قد تتملكه روح أخرى، أو تتلبسه، ويظهر منه تصرف غير ما كان مألوفًا منه من قبل. أما مفارقة الروح الجسد نهائيًا فيدلل عليه حدوث الموت. وفي جملة ما يقول به تايلور إن السحر ظاهرة لحقت بظاهرة الإحيائية، وأن مثل ذلك يقال فى الأساطير. ولم تكن الأسطورة، وفقا لتايلور، نوعًا من التفكير البدائي غير المنظم، بل تشكل مفتاحًا لفهم التصورات والمعتقدات، وكذلك المراحل التي مر بها الإنسان في تطوره الروحي عبر التاريخ. يتابع تايلور شرح تطور الأديان ويرى أن الإحيائية أصل فى الكثير من المعتقدات الدينية أو شبه الدينية مثل عبادة الأسلاف، وعبادة الأوثان، والاعتقاد بالتقمص والتناسخ، وأنها أصل في التطور والقول بتعدد الآلهة، والاعتقاد بأن لكل من ظواهر الطبيعة، مثل الأنهار والغابات والأمطار وغيرها, إله خاص، وكثيرًا ما تقام

الحفلات الدينية تكريمًا لهذا أو ذاك من آلهة هذه الظواهر. وكثيرًا ما غدا أحد هذه الآلهة، مع تطور حياة الإنسان، ذا مكانة عالية تفوق مكانة غيره فيعلو شأنه بين الآلهة.

أنكر تايلور ما يسمى بالعقلية البدائية، برغم اعترافه بوجود حضارة بدائية. واعتقد تايلور أنه لا يوجد اختلاف أساسى بين عقلية البدائى وعقلية المتحضر، ولكن الفرق فى الظروف والملابسات التى أنتج كل من البدائى والمتحضر فكرهما، وأنه إذا تبادلا الأماكن لأنتج كل منهما فكر الآخر.

ولكن هذه النظرية كانت موضع انتقاد، واتجه النقد إلى أنها غير كافية في تفسير ديانات التوحيد، وإلى أنها لا تقدم الدليل الكافى على تطور الديانات في أمكنة أخرى من العالم غير مواطن الشعوب البدائية، وبأنها لم تقدم دليلاً كافيًا على بعض الوقائع. وكان من بين الذين وجهوا إلى نظرية تايلور انتقادًا حادًا أندرو لانج Andrew Lang، حين ذهب إلى أن النظرية لا تفسر ما لدى بعض الشعوب البدائية من اعتقاد بوجود قوة عليا، بعيدة عن كل الأفراد، تقوم بتحريك العالم وتتصرف بشئونه. وكان من بين الانتقادات التي وجهها آخرون إلى نظرية تايلور القول بأن السحر سبق الإحيائية فى وجوده، ولم يكن من نتاجها، وأن القول بتعدد الآلهة تطور لدى بعض المجتمعات تطورًا لم يعتمد على الاعتقاد بالإحيائية، وأن القول بالآلهة الخفية سبق القول بالإحيائية.

رودلف بولتمان

يرى رودلف بولتمان Rudolf Karl Bultmann (١٨٨٤-١٩٧٦م.) أن الأسطورة تعتبر تفسيرًا بدائيًا للعالم لا يتوافق مع التفسير العلمى، ولا يأخذ بولتمان الأسطورة بحرفيتها، ولكنه يفسرها تفسيرًا رمزيًا، حيث يبحث عن المعنى الرمزى فى العناصر الأسطورية، ويدلل على فكرته بقصة الطوفان، ويستبعد وجود سفينة تستوعب كل أنواع المخلوقات، ويفسرها بوصفها إشارة رمزية إلى هشاشة الحياة الإنسانية، وبذلك يجرد الحكاية من العناصر غير المقبولة للعقل عن طريق تفسيرها بصورة رمزية. فالأسطورة فى نظره لم يكن غرضها تقديم صورة موضوعية عن العالم كما هو، بل التعبير عن فهم الإنسان لنفسه فى العالم الذى يعيش فيه، ويفضل ألا يتم تفسير الأسطورة من المنظور الكونى بل من المنظور الأنثروبولوجى أو الوجودى. ويتفق هانز يوناس Hans Jonas (١٩٠٣-١٩٩٣م.) مع بولتمان فى ضرورة قراءة الأساطير قراءة رمزية لا حرفية.

الأسطورة والطقس: مدرسة كمبريدج

يشير مصطلح "الأسطورة والطقس" فى سياق علم الأساطير إلى نظرية ترى أن الأسطورة لها أصل طقسى. وهذه النظرية ترتبط بمدرسة كمبريدج التى تتألف من جين هاريسون J. Harrison، وأرثر كوك A.B. Cook، ووفرانسيس كورنفورد Francis Cornford، وجلبرت مورى Gilbert Murray (وهو باحث أكسفوردى من أستراليا). استمد هؤلاء الباحثون إلهامهم من السير جيمس فريز Sir H. Frazer فى عمله "الغصن الذهبى" The Golden Bough (١٩٠٦-١٩١٥م.) الذى تشرب فيه تأثير عمل روبرتسون سميث "محاضرات فى ديانات الساميين" ١٨٩٤م. أصبح لقب "مدرسة كمبريدج" يشير إلى أفكار مدرسة عفا عليها الزمان فى مجال علم الأساطير بالنسبة لباحثى الولايات المتحدة، وأصبحت أراء هذه المدرسة تنتمى للماضى، باستثناء عمل كوك "زيوس: دراسة فى الديانة القديمة" Zeus: a Study in Antient Religion (١٩١٤-١٩٤٠م.). وجه جوزيف فونتنروز انتقادًا للنظرية الطقسية للأسطورة، وكذلك انتقدها لورد راجلان، وسانتى هايمن، وكانوا أول من حاولوا دق مسمارًا فى نعش هذه النظرية.

ما تزال دراسات رواد مدرسة كمبريدج عن طقوس التضحية أهم إسهامات هذه المدرسة، وقد استمر تأثيرها حتى اليوم. الإسهام الثانى المؤثر لمدرسة كمبريدج فى مضمار العلاقة بين الأسطورة والطقس كان فى طرح فكرة التمهيد للقبول Initiation.

كانت الأسطورة هى الموضوع المهيمن على دراسات القرن التاسع عشر فى مجال تاريخ الديانة، حتى حدث التغيير فى الربع الأخير من هذا القرن. كانت الكتب التى تحمل عناوين تاريخ الديانة فى واقع الأمر يصب مضمونها فى مجال الأساطير أكثر من الديانة. ومن أمثلة هذه الكتب ما قدمه جروبى Gruppe وبريلير Preller وروشر Roscher. ومع بداية القرن العشرين أصبح الطقس هو المهيمن على موضوعات الكتب التى تخص الديانتين اليونانية والرومانية.

ظهر الاهتمام بالطقس فى الثقافات البدائية فى كل من ألمانيا وبريطانيا، فى الوقت نفسه الذى كانت فيه نظرية ماكس موللر سائدة فى أوروبا، فكان الاعتقاد السائد أن كل أسطورة تعد مجازًا لظاهرة أرصادية أو جوية. فى هذا التوقيت أرسل مانهاردت W.Mannhardt استقصاءً عبر كل أوروبا بحثًا عن آثار الاعتقاد فى أرواح الخضرة

والحقول والغابات والسلوكيات والعادات المرتبطة بها. تزامنا مع جهد تايلور الذى جذب انتباه الشعوب الأنجلوساكسونية لثقافات الشعوب البدائية خارج أوروبا. ونشر داروين عمله "أصل الأنواع" Origin of Species ١٨٥٩م. وكان عمله عن النشوء والارتقاء فى الطريق.

يعد وليم ربرتسون سميث رائد مدرسة الأسطورة والطقس، وهو باحث متخصص فى دراسات الكتاب المقدس، وكان مهتمًا كذلك بالديانات السامية. قدم سميث– كما سبق وأوضحنا– دراسة مشهورة بعنوان "محاضرات فى ديانات الساميين". يرى سميث أن الممارسات الطقسية عند القدماء كان لها ما يبررها لديهم، وكان مبررها عبارة عن حكايات أسطورية تؤصل للطقوس، ولكنها ثانوية بالنظر لأهمية الطقس. فقد كان أداء الطقس والإيمان به فرضًا على الجميع، أما الإيمان بمبرره الأسطورى لا يشترط الاعتقاد فيه. ويرى سميث أن الحكاية الأصلية قد تذهب طى النسيان وتظهر أخرى بديلة لترضى فضول المؤدين للطقس عن سبب أدائه. كان سميث بذلك أول من لفت الانتباه إلى أن الأسطورة يمكن فهمها فى ضوء الطقس، حتى ولو كانت ثانوية بالنسبة للطقس. عارض سميث تايلور، الذى كان يرى أن الأسطورة عبارة عن تفسير للعالم المادى، وأنها ذات تأثير منفصل عن الطقس، وأنها تعتمد على التعبير لا الفعل ولا ترقى إلى مرتبة العقيدة، على حين يرى سميث أن الطقس يفسر الأسطورة كما تفسر الأسطورة الطقس.

جيمس فريزر

مهد سميث الطريق أمام تلميذه وصديقه جيمس فريزر. قدم فريزر عمله الضخم "الغصن الذهبى" فى اثنى عشر جزءًا، وأهداه إلى سميث. قسم فريزر الثقافات إلى ثلاث مراحل تمر بها: السحر والدين والعلم. وانطلاقًا من فرضية الفيلسوف الألماني هيجل، القائلة بأن عصرًا ساد فيه السحر قد سبق عصر الدين في تاريخ الحضارة الإنسانية، قام رائد الأنثروبولوجيا النظرية في بريطانيا السير جيمس فريزر، رائد المدرسة التطويرية، بصياغة نظريته المعروفة حول أصل الدين وعلاقته بالسحر التي أثَّرت على أجيال متعاقبة من الباحثين منذ أوائل القرن العشرين. يفترض فريزر، ابتداءً، أنه قد مر على الإنسان عهد ظن فيه أن بمقدوره التحكم بسير عمليات الطبيعة بواسطة تعاويذه وطقوسه السحرية. وعندما اكتشف، بعد فترة ليست بالقصيرة، قصور

هذه الوسائل عن تحقيق غاياتها اعتقد أن الطبيعة التي تأبى الانصياع لطقوسه واقعة تحت سلطان شخصيات روحانية فائقة القدرة. فتحول إلى عبادة هذه الشخصيات، باستعطافها واسترضائها بالأضاحي والقرابين؛ لتقف في صفِّه وتلبي له حاجاته. وبذلك ظهر الدين، وتحول الإنسان عن السحر، وحل كاهن المعبد الذى يقيم الصلوات محل ساحر القبيلة الذى يقود الطقوس السحرية. ويرى فريزر أنه لا فرق بين البدائى وهو يقوم بطقوسه السحرية، وعالم يقوم بإجراء تجربة فيزيائية فى معمله. إنه اختلاف يكمن فقط فى المبادئ التى يلجؤون إليها فى تفكيرهم وتطبيقاتها.

حدد فريزر مراحل التطور التى مرت بها البشرية، على أساس وجهات نظر الإنسان المتباينة للعالم: السحر والدين والعلم. فالسحر يمثل لديه الوعى البدائى للإنسان، ثم يليه الدين، ثم العلم، مقررًا بذلك أن مرحلة اللادين هى مرحلة سابقة فى تاريخ الوعى الاجتماعى الإنسانى، وقد استعان الإنسان بالسحر والتعاويذ والطلاسم لإخضاع الطبيعة لرغباته قبل أن يعمل على التقرب من الآلهة. وإن كان يعتبر السحر نسقًا زائفًا للاحتيال على الطبيعة.

جاءت الأجزاء الأولى من عمله "الغصن الذهبى: "فن السحر" و"نشأة الملوك"، بعنوانين معبرين عن مضمون العمل، فالسحر عند فريزر يقبع فى جذور الديانة وهو أهم الوسائل التى حاول الانسان أن يتحكم بها فى الطبيعة والنبات. ومن هنا ظهر مفهوم الملكية السحرية المقدسة. تسرى الطبيعة فى دورة سنوية من برعمة إلى إزهار إلى إثمار ثم زبول ثم هلاك. وكانت فترة حكم الملك تعبر عن هذه المراحل. وعندما يصل الملك لمرحلة الهلاك كان لابد وأن يحل محله خليفة جديد مفعم بالحيوية؛ لأن القوة السحرية للملك القديم تضعف، وتضعف معها سيطرته على حياة النبات. ولأن موت الطبيعة يهزمه تجدد الحياة، فإن الملك القديم يهزمه الملك الشاب الجديد فى قتال طقسى؛ ليحل الملك الشاب محل الملك القديم. قدم فريزر جزءًا من كتابه "الغصن الذهبى" بشكل منفصل تحت عنوان "أدونيس وآتيس وأوزيريس" يعرض فيه فكرته عن التحكم السحرى فى الطبيعة والنبات وعلاقتها بالملوك من خلال الربط بين الطقوس والأساطير. موت الإله، وبعثه، ورحلته للعالم الآخر، وما يتخلل ذلك من عويل وندب، وما يعقبه من ابتهاج ببعث الإله، الذى يطلق الوعود بحياة جديدة نضرة، كل هذه المراحل تظهر فى الأساطير والممارسات الطقسية، التى يلعب فيها الملك دور الإله، ثم

يموت ليحل محله الملك الجديد، فى إشارة إلى بعث الإله من جديد وتجدد النماء.

يعتمد الأداء الطقسى على ما يطلق عليه فريزر طقس المحاكاة، والذى يتمثل فى إعادة تمثيل ما وقع من قبل، ويكون المتوقع أن ينتج عن تكرار تمثيل ما وقع فى الأساطير أن يعقبه نفس النتيجة، طالما توافرت له نفس الظروف. فإذا كان موت الإله وبعثه ينعكس على حياة النبات فإن تكرار تمثيل ما لاقاه الإله سيؤثر بدوره على حياة النبات، وهو نوع من المزج بين السحر والدين. ويعتبر فريزر أن ممارسة السحر بشكليه الاتصالى والمحاكاة (=المشابهة) مجرد تطبيق لمبدأ تداعى المعانى عن طريق التشابه، وتداعى المعانى عن طريق التجاور أو الاتصال فى المكان والزمان، وهو ما يوازى فى العلم إعادة تجربة بكآفة ظروفها وخطواتها، مما يضمن الوصول لنفس النتيجة. وعلى أساس مبادئ هذه الأفكار المرتبطة بالسحر نهضت الحكايات الأسطورية التى تضمنت الطقوس الأسطورية، والتى تستهدف التأثير فى مظاهر الطبيعة، وما يخص منها طلب الخصوبة ومقوماتها، وقد تضمنت هذه الطقوس أسلوبًا سحريًا للتأثير فى الواقع، فكانت تطبيقًا جماعيًا لأحد قانونى السحر: المحاكاة والاتصال.

يعتقد فريزر أن الحكايات الأسطورية فى معظمها مرتبطة بدورات النبات والخصوبة: مثل الزواج التمثيلى لآلهة الزرع والغابات، الذى يحاكيه ذكر وأنثى فى الأعياد والمواسم، كذلك تقديم القرابين للشمس بغرض تجديد طاقتها مع ما يرافق ذلك من طقوس تمثيلية تحاكى ما ينشده المؤدون للطقوس من فائدة، وهو ما ينسحب على غيرها من مظاهر الطبيعة المرتبطة بحياة النبات كالمطر والرياح والمناخ. ولا شك أن أساطير آلهة الخصوبة والربيع خير مثال على ذلك.

ربط جيمس فريزر في كتابة "الغصن الذهبى" بين الأسطورة والطقوس، قائلاً بأنه بعد ممارسة أي طقس لزمن طويل، لا يعرف الناس لماذا كان هذا الطقس، فتأتى الأسطورة لتجيب على تساؤلاتهم: فمثلاً عندما أراد إتباع ديونيسوس تبرير شربهم لدم الثور الحى وأكلهم للحمه نيئًا، ابتكروا أسطورة هجوم التيتان أعداء زيوس على ديونيسوس، الذي غيَّر شكله إلى شكل ثور، ولكنهم تمكنوا منه، ومزقوا جسده وشربوا دمه وأكلوا لحمه نيئًا.

خلاصة القول يرى فريزر أن الأسطورة استمدت من الطقوس فبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين وفقدان الاتصال مع الاجيال التى ابتكرته، يبدو الطقس

خاليًا من المعنى، فتسعى الأجيال التالية إلى ابتداع سبب جديد تخلقه الحاجة لإعطاء تفسير له وتبرير، وهنا تأتى الأسطورة لإعطاء تبرير لطقس سجل قديم، لا يريد أصحابه نبذه أو التخلي عنه، وهذه النظرة للأسطورة تتوافق مع التقسيم الذى وضعه جيمس فريزر القائل بأن الجنس البشرى مر بمراحل ثلاث هى: مرحلة التطور الحضاري، ومرحلة السحر، ومرحلة العلم. والاسطورة بطبيعة الحال مرتبطة بمرحلة السحر، التى أشرنا إليها سابقًا.

جين هاريسون

كان كل من روبرتسون سميث وجيمس فريزر، ممن درسوا فى كمبريدج، وبالمثل كانت هاريسون، الباحثة الأكثر ألمعية فى مدرسة كمبريدج، وأول من فصل فى الحديث عن علاقة الأسطورة بالطقس. رأت الآنسة هاريسون أن كل أسطورة معروفة لها أصل فى الطقوس. وكانت الأسطورة وفقًا لأولى نظرياتها مجرد نتيجة سوء فهم للشعيرة. بعد عام من نشر عمل روبرتسون سميث الرائد، وفى نفس العام الذى نشر فيه فريزر أول جزئين من عمله "الغصن الذهبى" ظهر عمل هاريسون " أساطير وآثار أثينا القديمة" Mythology And Monuments Of Ancient Athens ١٨٨٠م.، والذى تقول فى مقدمته " **أعتقد أن الممارسات الطقسية التى أسئ فهمها فى العديد من الحالات وربما فى أكثرها تشرح تعقيد الأسطورة**"[٤].

تتفق هاريسون مع فريزر فى أن الشعائر كانت تسير بشكل متوازٍ مع سحر الخصوبة، وقد عرضت أفكارها الأولى فى العمل المعروف بـــ"مقدمة لدراسة الديانة اليونانية" Prolegomena to the study of Greek Religion (١٩٠٣م.). استبعدت هاريسون بعد ذلك فكرة نشأة الأسطورة نتيجة سوء فهم للطقس (وفكرة سوء الفهم هذه موروثة من ماكس موللر)، وغيرت من نظريتها تحت تأثير آراء إميل دوركايم Émile Durkheim أبو علم الاجتماع الفرنسي، حيث طور دوركايم النظرية العامة للديانة، التى وضع خطوطها العريضة حوالى عام ١٩٠٧م. فى محاضرة ألقاها فى السوربون وقدمها كاملة فى عمله "الأشكال الأساسية فى الحياة الدينية" The Elementary Forms of the Religious Life (١٩١٢)، حيث يرى أن الأسطورة هى جزء من الديانة، ويمكن تلخيص نظريته على النحو التالى: عن طريق المعايشة والتعامل فى إطار الجماعة تؤكد روايات الأساطير وأداء الطقوس على التشارك فى العقيدة وتربط

الفرد بالجماعة. استفادت هاريسون من نظرية دوركايم وفسرت الأساطير بوصفها عرضًا سرديًا لما يؤدى فى الطقس الجمعى. وكانت هاريسون الأكثر تأثيرًا فى الربط بين طقوس مساررة التمهيد للقبول والأساطير الإغريقية، وبدت أكثر تركيزًا من فريزر وسميث وهايمن.

عرضت وجهة نظرها فى عمل يحمل عنوان "ثيميس: دراسة فى الأصول الاجتماعية للديانة اليونانية" Themis, a study of the social Origins of Greek religion (١٩١٢م.). كانت أفكار القرن التاسع عشر ترى أن الآلهة تنتمى إلى مجال الأساطير، وأنهم ظهروا من الشعائر المرتبطة بالحماية من الشرور وإبعادها apotropaic من أجل حماية المحاصيل والمستعمرات. وكانت النظرة إليهم أنهم كانوا فى الأصل دايمونات تعبر عن عملية التأويل العقلى. صنفت هاريسون هذه الدايمونات فى عملها "ثيميس"، وأرجعتها إلى نموذج واحد أصلى هو إله السنة، الذى سبق وتحدث عنه فريزر، وقد أشارت إلى إله السنة بالمصطلح الإغريقى eniautos daimon، وانصب تركيزه وقتئذ على فكرة الملك/الإله السنوى.

تتجلى الخطوة التالية التى خطتها هاريسون فى قراءتها لأنشودة بالايكاسترو Palaikastro من كريت، وهو نقش كان قد اكتشف حديثًا وقتها، ويرجع إلى القرن الثالث ق.م ويعود مضمونه إلى موروث أبعد من ذلك بكثير. عرفت فى هذه الأنشودة الـــmaegistos kouros "الفتى المعظم" بوصفه زيوس الشاب، الذى يدعوه المنشدون كى يأتى إلى جبل ديكتى Dikte ليترأس الديمونات هذا العام، وأن يطرح البركة فى أحواض النبيذ، وفى الماشية والمحاصيل، والمدن والسفن، والمواطنين الشباب، وكذلك ناشدوا ثيميس لنفس الغرض. ترى هاريسون أن الأنشودة على لسان الكوريتيس الأسطوريات اللاتى كن يؤدين رقصة الحرب فى ميلاد زيوس الكريتى، ولاحظت فى هذه الأنشودة ملامح طقس التمهيد للقبول الذى كان الفتية يؤدونه فى المجتمعات البدائية حتى يتم الاعتراف بهم فى مجتمع البالغين الراشدين، وهو طقس يمرون فيه ببعض الشعائر التى تبدو مروعة وفيها تهديد لحياة المؤدى، حيث يشعر فيها بمشاعر من شارف على الموت. وتربط هاريسون أيضًا بين هذه الطقوس وأسطورة تمزيق التياتن إربًا جسد الطفل ديونيسوس زاجريوس (الذى يشبه إلى حد بعيد زيوس الكريتى Cretagenes). وتشير إلى أن التياتن يرمزون إلى أعضاء المجتمع الأكبر سنًا، الذين

يتنكرون فى هيئة أرواح مهلكة، ويقومون بصورة تمثيلية بقتل الطفل المؤدى لطقس التمهيد للقبول، بغرض القضاء على طفولته، لينهض بعد ذلك وكأنه ولد من جديد كشاب راشد.

ترى هاريسون أن الطقس يسبق الأسطورة، وتنفى أن تكون الأسطورة تفسيرًا لأصل الطقس، وتنظر إلى الأسطورة بوصفها مجرد سرد لفظى يصاحب الأداء الطقسى. وتربط كلمة muthos اليونانية بمعنى "أسطورة" بمعناها فى الدراما بوصفها حبكة العمل المؤدى تمثيلاً dromenon. أى أنها ترى أن الأسطورة تلعب دور السناريو للطقس المؤدى.

أدت تبعات الحرب العالمية الأولى إلى تغيير كبير فى وجهات نظر العديد من المفكرين الأوروبيين فيما يخص الماضى (ولم تكن هاريسون من بينهم)، وأصبح النظر إلى الأسطورة بوصفها نتاج طقس المساررة الخاص بالتمهيد للقبول لا تتمتع بالحماس السابق لها بين علماء الدراسات الكلاسيكية.

الأنثروبولوجيا الوظيفية

برونوسلاف مالينوفسكى

ظهر فى مجال الأنثربولوجى، أو أكثر دقة الأنثربولوجيا الاجتماعية الأنجلوساكسونية، توجه آخر فى تفسير الأساطير يقوده البولندى برونيسلاف كاسبر مالينوفسكى Bronisław Kasper Malinowski (١٨٨٤-١٩٤٢م.) أكثر طلاب فريزر تميزًا. يعارض مالينوفسكى رائد المدرسة الوظيفية فريزر في نظرية السحر والطقوس، حيث يرى مالينوفسكى أن الاسطورة لم تظهر استجابة لدافع المعرفة والبحث، ولاعلاقة لها بالطقس أو البواعث النفسية الكامنة، بل تنتمي للعالم الواقعى، وتهدف الى تحقيق نهاية عملية، فهي تروى لترسيخ عادات قبلية معينة، أو لتدعيم سيطرة عشيرة ما أو أسرة أو نظام اجتماعي قائم وما إلى ذلك. كما يعارض مالينوفسكى النظرية التطورية عامة وأسلوب فريزر المعروف بأنثروبولوجيا الكراسى (وقد سمى هكذا نظرًا لأن فريزر أمضى فترات عمله البحثى فى جامعة كمبريدج نظريًا دون أن يتفاعل مع الثقافات البدائية التى كان يكتب عنها). وضع مالينوفسكى أمامه هدفين: أن يتفاعل مع الثقافات العرقية التى يدرسها بشكل مباشر، وأن يركز أبحثه على مفهوم النظم فى سياق المجتمع، مما جعل عمله يأتى بنتائج جديدة. تمثل الأساطير من

وجهة نظره دساتير للتفسيرات، والسبب فى ذلك كان أهمية الحياة الاجتماعية للمجتمع. فالأساطير تحدد العضوية الجماعية بالإضافة للأدوار المتعلقة بالزواج وتوزيع الأراضى وأداء الطقوس.

تعد هذه النظرية حتى الآن محدودة التطبيق، فالباحث الوظيفى لم يقدم أية محاولة لشرح الشكل الخاص بالرواية الأسطورية، ونظرته كانت أحادية وأيضا عقلانية (نظر إليها العديد من الباحثين بوصفها رد فعل ضد فريزر)، وبعيدة عن الأساطير الإغريقية، وفى العموم فإن تطبيق النظرية التوظيفية تم بنوع من التحفظ.

فريدريك نيتشه

يرى نيتشه (١٨٤٤-١٩٠٠م.) أن الإنسان الحديث يفتقد إلى الأسطورة أو إلى الروح الأسطورية أو إلى منظومة الأساطير، حيث يرى أن سقراط والسفسطائيين قد دمروا الحضارة الإغريقية، ويحتج كذلك بأن عصر التنوير قد دمر أو بدأ بتدمير الأسطورة المسيحية، غير أن كتّابًا آخرين يذهبون إلى أن الإنسان الحديث لديه أساطير قاصرة، أو ربما زائفة، مثل أسطورة التقدم، أو المساواة، أو الثقافة العالمية، أو الحياة الصحية، والرفاهية الحديثة التي تدعو إليها الإعلانات الإشهارية.

لوسيان ليفى برول

كان الفيلسوف الفرنسى وأستاذ الكرسى المتخصص فى الأنثربوجيا لوسيان ليفى برول Lucien Lévy-Bruhl (١٨٥٧-١٩٣٩م.) مهتمًا بالانقسام الكبير بين الأسطورة والعلم، وفى ذهنه وجهة نظر تايلور وفريزر بأن البدائيين يفكرون مثل المعاصرين المحدثين، ولكن بشكل أقل صرامة. بالنسبة لبرول كان البدائيون يفكرون بطريقة مختلفة عن المحدثين. وعلى حين يرى تايلور وفريزر أن البدائيين كانوا يفكرون بشكل منطقى، وإن كان به ضلال، بالنسبة لبرول لم يكن تفكير البدائيين منطقيًا، ولكنه كما يفضل أن يطلق عليه، قبل منطقى Prelogical. اعتقد البدائيون، عند برول، أن لكل الظواهر الطبيعية شخصيات خاصة فردية، وأرواح مثلها فى ذلك مثل البشر أو الآلهة، لكنهم اعتقدوا أيضًا أن كل الظواهر الطبيعية، بما فيها البشر وأدواتهم، هم جزء من عالم غير شخصى مقدس أو سرى يتخلل العالم الطبيعى وينتشر فيه. يعتقد البدائيون كذلك أن تشارك كل الكائنات والأشياء فى هذا الواقع الخفى الباطنى يمكّن الظواهر ليس فقط من أن تؤثر فى غيرها بشكل سحرى، لكنه أيضًا يجعل

الظواهر الأخرى التى تبقى على حالها دون تغير تتحول فى ذاتها إلى أشياء أخرى بالإضافة لطبيعتها الأصلية. فقبائل البورورو Bororo البرازيلية من السكان الأصليين يعتبرون أنفسهم ببغاوات Macaw حمراء، مع أنهم فى هيئتهم يحتفظون بشكلهم الآدمى دون تغيير. يطلق برول على هذا الاعتقاد "قبل منطقى" لأنه لا يتماشى مع منطق قانون عدم التناقض: فلا يمكن أن يكون الشئ هو ذاته، بالإضافة لكونه شيئًا آخر.

بالنسبة لتايلور وفريزر ترتبط الأسطورة بعمليات الملاحظة والاستدلال والقانون العام، مثلها مثل العلوم التجريبية أو على أقل تقدير تتشابه مع العلوم فى أسلوب التفكير فيها، إلا أن التفكير الأسطورى عند برول يتناقض مع التفكير العلمى. ويدرك البدائيون الكون عند تايلور وفريزر بنفس الطريقة التى يعيه بها المحدثون، ولكنهم تصوروه بطريقة مختلفة. أما عند برول فإن البدائيون يرون الكون بطريقة مختلفة عن المحدثين بشكل يناسب ذواتهم ويطابقها. ويتفق برول مع تايلور وفريزر فى أن الأسطورة جزء من الديانة البدائية، فى حين أن العلم أعلى مرتبة من الديانة عند المحدثين الغربيين. مع ذلك بينما يدرج تايلور وفريزر كلاً من العلم والديانة تحت مظلة الفلسفة، يربط برول الفلسفة بالفكر المتحرر من سيطرة مطابقة البشر لذواتهم مع العالم، ومن ثم لا يرقى التفكير البدائى إلى مرتبة الفلسفة؛ لأنه ما يزال مرتبطًا دون انفصال عن العالم الطبيعى. يتفق كذلك برول مع تايلور وفريزر فى أن البدائيين لم يستخدموا الأساطير ليفسروا العالم أو يتحكموا فيه، ولكنهم بدلاً من ذلك أرادوا أن يتواصلوا بها مع العالم، ويستردوا ما بدأت وشائجه تضعف من اتصال سرى مع العالم الطبيعى.

جورج سوريل

يخالف جورج سوريل Georges Eugène Sorel (١٨٤٧-١٩٢٢) مالينوفسيكى الرأى فى علاقة الأسطورة بالمجتمع، فالأسطورة فى رأيه لا تقوم بدعم المجتمع، ولكنها تؤدى إلى قلب موازينه، وأنها أبدية لا بدائية فقط. وكونه نقابيًا إشتراكيًا فإنه يوضح أن الطريقة الوحيدة لإقامة النموذج الاشتراكى المثالى هى الثورة، التى تتطلب اللجوء للقوة والأسطورة على حد سواء. ويقصد سوريل بالقوة الإضرابات العمالية، ويقصد بالأسطورة وجود أيدولوجية مرشدة تزرع فى النفوس الأمل، وتحث على الصراع حتى الموت مع الطبقة الحاكمة، وتجعل من المتمردين أبطالاً، وتتبنى معيارًا أخلاقيًا للمجتمع المستقبلى. ويرفض فى المقابل أى تحليل علمى للأسطورة،

ويحول الماركسية نفسها إلى أسطورة. ويركز على تأثير الأسطورة بغض النظر عن حقيقتها، التى يصعب البت فيها، ويرى أنها أقرب إلى الأيدولوجية فى تبريرها الخضوع للمجتمع.

اللورد راجلان

يماهى اللورد راجلان Lord Raglan (١٨٨٥-١٩٦٤م.) بين الملك والبطل ويلقب الملك بلقب البطل ويقدم نمطًا نموذجيًا مكون من اثنتين وعشرين خطوة تتلخص فيها أسطورة البطل، وهو نمط يطبقه على إحدى وعشرين أسطورة. ويربط راجلان بين الأسطورة والطقس. ويرى أن جوهر أساطير الأبطال هو فقدان العرش وليس الحصول عليه، وقد يفقد البطل مع العرش حياته. ويعتمد راجلان على أسطورة البطل فى ربطه للأسطورة مع الطقس لا على أسطورة الإله، فالبطل الذى يكون شخصية أسطورية يتوقع من الملوك الفعليين تقليده فى إيثاره، ولا تمثل الأسطورة عند راجلان نص الطقس قدر ما تمثل مصدر إلهام للطقس.

يعرض راجلان مخططه لأسطوة البطل على النحو التالى:

تظهر والدة البطل عذراء من عائلة ملكية، ووالده أحد الملوك، وعادة يكون على صلة قرابة من الدرجة الأولى بأم البطل. تحمل به أمه فى ظروف غير طبيعية. ويكون مشهور أيضًا بوصفه ابن إله. يتعرض عند ميلاده لمحاولة القتل، عادة يكون وراؤها أبوه أو جده لأمه، إلا أنه ينتقل سحريًا إلى مكان آخر، ويتولى تربيته والدان بديلان فى بلد بعيد. لا نعرف شيئًا عن طفولته، لكن عندما يبلغ سن الرجولة يعود، أو يذهب إلى مملكته المستقبلية، بعد أن يحقق انتصار على الملك و/أو أحد الكائنات فوق الطبيعية: تنين أو وحش برى. يتزوج من أميرة، عادة ابنة الملك السابق، ويصبح ملكًا، حيث يحكم المملكة دون أية منغصات، ويسن القوانين، لكنه يفقد تفضيل الآلهة له و/أو رعايته، ويخلع من عرشه ويطرد من المدينة، ثم يموت فى ظروف غامضة، عادة فوق قمة تل، ولا يخلفه أبناؤه (إن وجدوا)، ولا يوارى جثته الثرى، لكن يقام له ضريح مقدس أو أكثر.

يساوى راجلان بين بطل الأسطورة وإله الطقس. أولاً: يرتبط الملك بالبطل ليصبح الإله: لأن الأبطال ملوك، والملوك آلهة. ثانيًا: تعتبر أحداث كثيرة فى حياة البطل خارقة على وجه الخصوص كونه ابن إله أو كونه يقتل الوحوش فوق الطبيعية،

وبينما يجب أن يموت البطل، فإنه يجب أن يتحقق جراء موته عمل إلهى؛ ألا وهو إحياء النباتات. ثالثًا: فى كل من الأسطورة والطقس، يضمن التخلص من الملك بقاء الجماعة، التى ستموت جوعًا لو لم يمت الملك. ويعتبر الملك مخلّصًا فى كل من الأسطورة والطقس.

علم الأساطير المقارن

يعتبر جورج دوميزيل Georges Dumézil (١٨٩٨-١٩٨٦) مؤسس علم الأساطير المقارن الجديد. تأثر فى شبابه بدوركايم وهاريسون واقتنع مثلهم بأن الأسطورة والشعيرة مترابطين بشكل كبير، ولكنه لم يفترض الأسبقية التاريخية لأحدهما على الآخر، لأنه اعتقد أن مثل هذه المسائل تصعب الإجابة عليها؛ لأنها تعود لفترات بعيدة من تاريخ البشرية. وقد اعتقد أنه بإمكاننا أن نلاحظ التطور التاريخى للأساطير والطقوس. لقد أعاد بناء الأنساق الهندأوربية المفقودة على أساس الأساطير المعروفة والطقوس الموروثة عند الإغريق والإيرانيين والهنود الشرقيين، بالإضافة إلى الموروثات الكلتية والإيطالية القديمة. أعاد دوميزيل بهذا الشكل إحياء مشروع ماكس موللر وألبرت كون.

شغل الإغريق مكانًا مميزًا فى النظم التأسيسية المبكرة للهندأوربيين، والتى يمكن أن تنظم فى ثلاث طبقات أساسية: الملوك، والكهنة والمحاربين، والفلاحين والحرفيين. على حين وجد دوميزيل بعض الأدلة فى الثقافات الإيطالية-الكلتية والهندإيرانية فإن الأدلة التى ساقها من الحضارة الإغريقية قليلة جدًا، والأسطورة الوحيدة التى تشير إلى هذا التقسيم الطبقى هى أسطورة تحكيم باريس. وهذا المثال فى حد ذاته لا يحمل براهين الإقناع. مع ذلك أحرز تلاميذ دوميزيل بعض التقدم.

مدرسة التحليل النفسى

استعان سيجموند فرويد Sigmund Freud (١٨٥٦-١٩٣٩م.) بالتحليل النفسى كأسلوب علاجى لمرضى العُصاب، ولكن ما لبثت دائرة أبحاثه أن اتسعت لتشمل أكثر مما قدره لها، وخرجت مؤلفاته: "الطوطم والتابو" و"موسى والتوحيد" وغيرها عن اهتمامات علم النفس لتشمل فاعليات الثقافة المختلفة. وأثرت أبحاثه فى دراسة الفن والدين والأساطير والأخلاق والسياسة والتاريخ والإعلام وما إلى ذلك من المجالات.

يرى فرويد أن بقايا ذكريات الماضى والتجارب الصادمة، التى يمر بها الإنسان

فى طفولته تؤثر فى سلوكه وأفكاره فى سائر مراحل حياته التالية. وإذا كان الطابع النفسى للفرد يحدد أسلوب حله لعقدة الطفل أوديبوس الصادمة، فإن ذلك ينسحب على حياة الجماعة، ويحدد أسلوب الحل لحوادث الطفولة البشرية الصادمة.

يعتقد فرويد أن قتل الأب الذى ربما يتكرر فى المجتمعات البدائية هو أحد أهم الأحداث التى ترسخت فى ذاكرة التاريخ الإنسانى، حيث جرى استدعاؤه من اللاوعى فى غياب الشعور إلى ساحة الوعى فى وقت النهضة الحضارية، وترك أثره فى مشاعر الأبناء، فكان نتاج ذلك صعود فكرة الضمير المذنب.

افترض فرويد فى تحريم أكل الحيوان الطوطم، أن القبيلة البدائية كانت خاضعة لسيطرة أب شرس غيور يحتكر نساء القبيلة واضعًا التحريمات القسرية أمام رغبات الأبناء الجنسية، مما دفع الأبناء إلى التخلص من أبيهم وتشارك تناول جثته. ويرى فرويد أن ذكرى هذه الجريمة ستترك أثرها فى الشعور بعقدة الذنب فى الحضارة بأسرها، حيث يهتدى أفراد المجتمع إلى أن التكفير عن هذا الذنب لن يتم إلا برضوخ المجتمع مرة أخرى لقوانين الأب، وصبغتها بصبغة من القدسية الدينية. وعليه سوف يتم نكران الغرائز ومحاسبة النفس أخلاقيًا على مخالفة قانون الأب أو مجرد التفكير فى ذلك، مما يؤدى إلى عملية تأجيل الارتواء الغريزى وتنظيمه، والسعى الدائم إلى محاولة قمع اللذة. وقد نتج عن هذه الحالة من الشعور بالذنب ما يعرف بالديانة الطوطمية. يحل فيها الطوطم محل الأب.

يذهب فرويد إلى أن الأحداث الطفولية الصادمة أدت إلى ظهور الأساطير، كما أدت لظهور العصاب، فما غاب عن الشعور يتم استرجاعه على شكل سلوك فيه أعراض عصابية، تماثله الظواهر الأسطورية بوصفها أصداءً لأحداث صادمة للطفولة البشرية وقد طواها النسيان، إلا أنها سيتم ترديدها وتزداد قوة مع مرور الزمن، وتظهر بشكل متطور مع تقدم المجتمعات. وبذلك يعتقد فرويد أن الأسطورة هى إحدى مظاهر عدم تلبية النشاط الغريزى وإشباعه، ونتاج الكبت فى محاولة للتكفير عن الشعور بعقدة الذنب، وتجنب الوقوع فى المحرمات.

يضع فرويد الخيال الأسطورى فى مشابهة مع خيال المريض بالعصاب، فأخيلة الجماعات البدائية تنعكس على الأساطير. بالتالى فالأسطورة ليست سوى نتاج مركب أوديبى فمبعث العالم الأسطورى هو الحوادث الصادمة المكبوتة، التى تجد حدها النهائى

فى الشبق الجنسى (الليبدو)، حيث كبتت فى اللاشعور وتم استرجاعها لاحقًا بالحكاية الأسطورية التى لا تتطابق مع أصلها، وإن كانت تدل عليه وترمز له.

تتشابه الأسطورة عند فرويد مع الحلم، الذى يحقق رغبات الإنسان الدفينة ويرمز له. وتشف عن الميول الإنفعالية التى طمست أثناء الطفولة تجاه الوالدين، وتمثل نوعًا من الإشباع لتلك الميول المكبوتة وتعد تصعيدًا لها.

تشكل أسطورة أويديبوس انعكاسًا للرغبة الجنسية الدفينة تجاه الأم، والتى ستكشف عن الظهور عند اصطدامها بسلطة الأب أو الأخلاق والمثل والتقاليد السائدة والتعاليم الدينية (=الأنا الأعلى) وتتخفى فى اللاشعور، إلا أن تأثيرها سيظل باقيًا فى حياة الجماعة والأسطورة. ويطلق فرويد على هذه العقدة النفسية "عقدة أوديب" نظرًا لتشابه أحداثها مع ما قدمته أسطورة أويديبوس، والتى نجد لها أمثلة موازية فى الموروث الأسطورى الإغريقى مثل أساطير: أورانوس وكرونوس وزيوس، الذين تزوجوا من أمهاتهم، وثار اثنان منهم (كرونوس وزيوس) ضد أبويهما.

وجد فرويد كذلك فى أسطورة إلكترا وحبها لوالدها نموذجًا لعقدة أخرى يطلق عليها "عقدة إلكترا" والتى تعكس كبت الفتاة لميلها الجنسى تجاه والدها، وبالمثل يظهر ذلك فى أساطير أخرى مثل أسطورة ميرا Myrrha، وقعت فى حب والدها، وأخذت تدفعه بالإغراء والإغواء ليضاجعها، وحينما حدث ذلك مسختها الآلهة إلى شجرة المر.

كان فرويد أول من استخدم مصطلح النرجسية من الناحية النفسية، واستخدمه بمعنى محدد وهو أن لدينا جميعًا رغبات نرجسية أو حب الذات، وهي طبيعية ومن الضروري إشباعها، وأنها تشكل مرحلة من النمو تتطور فيما بعد إلى حب الآخرين، وفي حال عدم إشباع هذه الرغبات يحدث الإنكفاء على الذات والتثبت عند مرحلة حب الذات الأولى، وهو اضطراب في الشخصية حيث تتميز بالغرور، والتعالي، والشعور بالأهمية ومحاولة الكسب ولو على حساب الآخرين. وهذه الكلمة نسبة إلى أسطورة نركيسوس، التى ورد فيها أن نركسوس كان آية في الجمال، وقد عشق نفسه حتى الموت عندما رأى وجهه على صفحة الماء، وأراد أن يعانق صورته فغرق، وظهرت فى موقع سقوطه زهرة النرجس.

كارل جوستاف يونج

كان كارل يونج Carl Gustav Jung (١٨٧٥-١٩٦١م.) أحد تلاميذ فرويد، وأكثرهم مخالفة له. يتمثل أهم إسهاماته فى قوله بمفهوم الوعى واللاوعى الجمعى. ويطرح من خلال هذا المفهوم فكرة الموروث النفسى وتطوره، فكما ترث الجماعات السمات الفسيولوجية فإنها ترث أيضًا من أسلافها نفس المسالك العقلية والنفسية. ولا يحتوى اللاشعور أو اللاوعى عند يونج على أفكار محددة، ولكنه ينطوى على أساليب من التفكير ونزعات وميول تظهر آثارها فى الأحلام والعصاب، كما ينعكس ذلك على الأساطير. فالموروث الفكرى الذى يعد صورًا بدائية ينعكس كرموز فى الأحلام والخرافات والأساطير والأعمال الفنية. وبمختصر القول كانت الأسطورة عند يونج نتاج مخزون اللاوعى الجمعى.

جيزا روهايم

يتفق جيزا روهايم Géza Róheim (١٨٩١-١٩٥٣م.) مع فرويد فى اعتبار الجريمة البدائية هى الخط الفاصل بين الطبيعة والحضارة، وأن مراحل الطفولة هى المرحلة الأكثر تأثيرًا فى مشكلات الفرد والمجتمع النفسية. ورغم اتفاقه مع فرويد فى "عقدة أوديب"، فإنه يختلف معه فى منشأها، حيث يرجعها إلى فترة أبعد من فترة الطفولة. ويرى أن أساس تكون هذه العقدة كان فى الفترة الرحمية الطويلة، حيث كان انفصال الإنسان عن رحم الأم بمثابة تجربة صادمة مريرة لا تنسى. يسعى الإنسان بعدها إلى التعويض عن انفصاله عن أمه ببناء المجتمعات والحضارات تجنبًا للانفصال والوحدة.

تتعارض نظرية روهايم مع نظرية فرويد فى أن الثقافة لم تكن نتاج الشعور بالذنب ومحاولة التكفير عنه، ولكنها نتاج تعويض الشعور بالخسارة نتيجة الانفصال عن رحم الأم.

طال تأثير أفكار هؤلاء الرواد الأوائل من جاءوا بعدهم، الذين تأثروا بفكرة ارتباط الأساطير بمخزون اللاشعور.

إريك فروم

يرتكز فكر إريك فروم Erich Seligmann Fromm (١٩٠٠-١٩٨٠م.)

على انفصال الإنسان المعاصر عن فهم لغة الأسطورة والحلم، وهى اللغة التى برع إنسان العصور البدائية فى فهمها. وكان هذا الانفصال نتاج التقدم الحضارى الذى فصل الإنسان عن حياته الشخصية، وغربه عن إدراك دلالات هذه اللغة بعد أن غربه عن حياته الحقيقة الداخلية.

أوتو رانك

صار أوتو رانك Otto Rank (١٨٨٤-١٩٣٩م.) فى كتابه "أسطورة ميلاد البطل" The Myth of the Birth of the Hero (١٩١٤م.) على خطى فرويد ويونج، فى أن البطولة تتمثل فى "النصف الأول من الحياة" وهو النصف المتمثل فى الميلاد والطفولة والمراهقة وبدايات النضج، حيث يرسخ المرء شخصيته المستقلة فى العالم الخارجى. ويظهر تحقيق الذات والاستقلال فى البحث عن عمل وتأسيس عش زوجية والاقتران بشريك حياة، وهو ما يتطلب الانفصال عن الوالدين والتحكم فى الغرائز. بمعنى أنه يكتفى ذاتيًا بعيدًا عن الوالدين دون رفضهما، ويسيطر على غرائزه دون إنكارها.

يضع رانك نموذجًا نمطيًا للبطل موضحًا أن القصة البطولية تصاغ وفقًا للملخص التالى: يظهر البطل منحدرًا من أبوين عظيمين، وفى العادة يكون ابنًا لأحد الملوك. يسبق مجيئه للحياة بعض الصعوبات، مثل كبح الشهوة أو الحرمان الجنسى لفترة طويلة، أو الاتصال الجنسى السرى للوالدين لموانع أو عقبات خارجية. وخلال فترة الحمل أو قبلها تظهر نبوءة فى صورة حلم، أو مشورة وحى، أو أوامر إله، تحذر من ميلاد الطفل. وعادة ينطوى التحذير على مخاطر تهدد الأب (أو من يمثله). وكقاعدة يتم التخلص من الطفل بإلقائه فى العراء أو فى المياه أو فى صندوق يحمله البحر. وينقذ الطفل بعد ذلك حيوان أو شخص متواضع الحال. ويرضع الطفل من ثدى أنثى حيوان أو امرأة بسيطة، وبعد ذلك عندما يكبر يعثر على والديه العظيمين، بطريقة أو بأخرى، ويثأر من والده وينال مكانته بين أفراد المجتمع ويحقق بطولته.

ينطبق نموذج رانك على أكثر من ثلاثين حكاية بطولية من الأساطير فى النصف الأول من الحياة. يعتبر البطل عند رانك شخصية تاريخية أو أسطورية: مثل أويديبوس، وتأتى سماته البطولية من صعوده من العدم إلى العرش، ومع ذلك فإنه فى الأصل ضحية بريئة لوالديه أو للقدر، حيث تتم التضحية به لإنقاذ الأب، وبالتالى يكون

انتقام البطل متوقعًا فى ظل هذه الظروف. هذا إذا نظرنا للنموذج البطولى بوصفه صورة للوعى، أما إذا نظرنا إليه فى صورته اللاواعية فإن البطل يصبح بطلاً؛ لأنه يمتلك من الجرءة، ما يمكنه من الفوز بالعرش، وقتل أبيه قتلاً متعمدًا، يتمثل سببه الحقيقى فى شعوره بالإحباط الجنسى جراء وقوف الأب كعقبة بين البطل وأمه، وليس الغرض مجرد الأخذ بالثأر.

تم إخفاء المعنى الحقيقى لأسطورة البطل من خلال قصة مصطنعة تجعل الأب مذنبًا يستحق العقاب، وتلتمس العذر للبطل فيما يبديه من مشاعر عدوانية يكنها منذ الطفولة فى صدره، يوجهها للأب فى الأسطورة. ويجرى التعبير عن مسعى البطل فى صورة نزاع على السلطة وليس فى صورة زنا المحارم، ويتحول البطل إلى طرف ثالث وليس شخصًا فاعلاً يصنع الأحداث أو يتأثر بها. فى واقع الحال يحتفى صانع القصة الأصلى بانتصار البطل بطريقة غير مباشرة، وكأنه توحد معه وهو يعكس فى الحقيقة احتفاءه بنفسه، ويشير ضمير الغائب فى الواقع لا إلى البطل، ولكن لصانع الأسطورة الأصلى.

تكشف الرغبة التى جرى التنفيس عنها فى الأساطير على يد صانع الأسطورة أو متلقيها من فئة البالغين عن نفسية طفل لا يتجاوز الثالثة أو الخامسة من عمره، عن طريق التقهقر إلى خيالات الطفولة، ونسبة ما يخالج النفس فى اللاوعى إلى البطل الأسطورى.

يكمن الخيال فى إشباع الرغبة الأوديبية لقتل والد البطل بغرض الوصول إلى والدته. فتشبع الأسطورة رغبة لا يتجاوزها أبدًا البالغ الذى يخترعها أو يستخدمها. ويعتبر ذلك البالغ طفلاً أبديًا من الناحية النفسية. وفى ظل عدم تطور "أنا" ego قوية تتحكم فى غرائزه، يعتبر هذا البالغ مضطربًا إنفعاليًا.

بما أن الطفل لا يستطيع التغلب على أبيه. يتخيل صانع الأسطورة نضجه يكفل له القيام بذلك، باختصار، لا تعبر الأسطورة عن الهدف الفرويدى للنصف الأول من الحياة، بل عن هدف الطفولة المستدام، الذى يمنع المرء من تحقيقه.

من خلال التوحد مع البطل يمثل صانع الأسطورة وقارئها فى عقله أفعالاً لا يجرؤ على القيام بها فى العالم الواقعى، أى أن إشباع الرغبة الأوديبية رمزى أكثر منه حرفى ومستتر وغير واع، والشخص المضطرب إنفعاليًا، الذى قمع دوافعه يحتاج إلى

التنفيس عنها بصورة غير مباشرة عن طريق الأساطير.

جاكوب أرلو

يرى جاكوب أرلو Jacob Arlow (١٩١٢-٢٠٠٤م.) أن الأسطورة نوع خاص من الخبرة الجماعية، وشكل من أشكال الخيال المشترك تعمل على تطوير الأشخاص بشكل طبيعى لا على ترسيخ الاضطراب الإنفعالى، كما تعمل على جذب الفرد لإقامة علاقات مع أعضاء جماعته الثقافية بناءً على حاجات مشتركة بعينها، ومن ثم يمكن دراسة الأسطورة من وجهة نظر وظيفتها فى تحقيق التكامل النفسى، فيما يتعلق بكيفية أداء دورها فى إبعاد الشعور بالذنب والشعور بالقلق، وكيف تمثل وسيلة للتكيف مع الواقع ومع الجماعة التى يعيش الشخص بين أفرادها، وكيف تؤثر فى بلورة الهوية الشخصية وتشكيل الأنا العليا. وقد ساعدهم فى تكوين هذه الرؤية تطور علم النفس فى دراسة الأنا، الذى وسع نطاق التحليل النفسى من الشخصية غير الطبيعية إلى الشخصية الطبيعية، حيث تساعد الأسطورة على النضج عوضًا عن البقاء طفلاً. وتحث الأسطورة على التكيف مع العالمين الاجتماعى والمادى بدلاً من الهروب الطفولى منهما. وبينما ما تزال الأسطورة تعمل على إشباع رغبات "الهو" (ذلك الجزء من العقل الذى تنتج عنه الدوافع الغريزية) فإنها تؤدى بصورة أكبر وظائف الأنا، وتتمثل فى الدفاع والتكيف، ووظائف الأنا العليا، وتتمثل فى نكران الذات. وتطال فائدة الأسطورة ليس فقط المضطربين إنفعاليًا، ولكن كل أفراد المجتمع.

جوزيف كامبل

على حين يرى رانك أن البطل يحقق بطولته فى النصف الأول من الحياة، فإن جوزيف كامبل Joseph John Campbell (١٩٠٤-١٩٨٧م.) يرى أن البطل يحقق بطولته فى النصف الثانى من حياته، وقد طرح وجهة نظره فى كتابه "البطل بألف وجه" The Hero with a Thousand Faces (١٩٤٩م.) وقد اعتبره عملاً مناظرًا لكتاب رانك "أسطورة ميلاد البطل". يضع كامبل نموذجًا نمطيًا لقصة البطل: يقوم بمغامرات منتقلاً من عالم الحياة اليومية إلى عالم الخوارق، حيث يلتقى كائنات وقوى عجيبة وينتصر عليها، ثم يعود من هذه المغامرة متمتعًا بسمات المباركين الذين يمكنهم أن يخدموا من حولهم. ويمكن اختصار هذا النموذج فى أنه عبارة عن إنفصال، ثم ابتداء، ثم عودة.

لا يساورنا شك أن كامبل كان يضع عمل رانك فى ذهنه وهو يضع فكرته، ولذا عله من المناسب أن نضع أفكاره فى مقارنة مع أفكار رانك؛ حتى يظهر لنا ما أضافه وما اتفق أو اختلف فيه مع رانك.

رانك	كامبل
يبدأ بميلاد البطل.	يبدأ بمغامرات البطل.
البطل يكون صغير السن وما يزال والده أو من ينوب عنه يحكم.	لم يحدد له فترة ولكن بطله يتخطى مرحلة رانك، وتقديرًا يكون فى بداية سن النضج وبدايات الرجولة.
يكون البطل ابنًا لعائلة ملكية أو من النبلاء.	ينتمى البطل إلى أى طبقة اجتماعية.
فى نهاية المرحلة يعود البطل إلى موطنه.	فى نهاية المرحلة يذهب إلى عالم جديد وغريب عليه.
عندما يصل البطل مسقط رأسه يلتقى بأبيه وأمه.	يغادر البطل موطنه ليلتقى إله وإلهة، اللذين يمثلان الوالدين إن لم يكونا هما الوالدين بالفعل.
يقتل البطل أباه ويتزوج أمه.	يتزوج البطل الإلهة ويقاتل الإله دون أن يقضى عليه.

يتناول كامبل البطلات بالتساوى مع الأبطال، على الرغم من أن نموذج الابتداء لديه يقتصر على الذكور، ويسمح نموذجه بوجود أبطال من أنصاف الآلهة والبشر العاديين على حد سواء.

يحرك القدر البطل من مجتمعه الباهت إلى عالم المجهول الملئ بالمغامرات، والذى ينطوى على كنوز ومخاطر، ويقع هذا العالم فى أرض بعيدة: غابة أو عالم الموتى أو فى البحار العاتية أو فى السماء، أو يكون جزيرة غامضة أو قمة جبل شاهق. ويمثل هذا العالم الاستثنائى عالم الآلهة، يلتقى فيه البطل بإلهة وإله، وتلعب الإلهة الأم دور الراعى والنصير. إنها النوذج الأمثل للجمال والمشبع لجميع الرغبات والغاية النهائية التى يرتجيها أى بطل بشرى. على حين يكون الإله طاغية وعديم الرحمة، على النقيض

من الإلهة. يضاجع البطل الإلهة ثم يتزوجها، ويحارب الإله (قبل أو بعد لقائه بالإلهة)، ومع ذلك يتوحد البطل روحيًا مع الإله والإلهة على حد سواء ويتحول إلى إله.

يتفق كامبل ويونج فى أن الأسطورة لا تنشأ لتؤدى وظائفها لإرضاء دوافع الإضطراب الإنفعالى، التى يمكن التى يمكن التعبير عنها صراحة، مثلما يذهب فرويد ورانك، وإنما للتعبير عن الجوانب الطبيعية فى الشخصية، والتى لم تسنح لها الفرصة بعد للتحقق.

وعلى النقيض من رأى رانك يتخيل صانع الأسطورة أو القارئ من الذكور أو الإناث- عند كامبل- مغامرة، ستظل تدور فى عقله إذا تحققت بصورة مباشرة، إذ لا يتعامل البطل إلا مع أجزاء من العقل. وتعتبر المغامرة البطولية فى رأى كامبل بمنزلة "الانتشاء" لمن تغييبهم المواد المخدرة.

يجب على البطل حتى يستكمل رحلته، بعد أن ينجح فى الفكاك من عالم الحياة اليومية الآمن والانطلاق إلى عالم المخاطر، عليه أن يفلت أيضًا من عالمه الجديد، الذى استقر فيه، ثم العودة مرة أخرى إلى عالم الحياة اليومية. ويتميز العالم الجديد بالجاذبية، بحيث تصبح عملية الإفلات منه أكثر صعوبة من مغادرة الديار، لذلك كانت كيركى وكالليبسو والسيرينيات وأكلو اللوتس يغرون أوديسيوس بحياة خالدة لا تعرف الشقاء.

بينما يشير فشل البطل فى العودة إلى عالم الحياة اليومية عند يونج إلى الفشل فى مقاومة إغراء اللاوعى. يسعى كامبل على النقيض من ذلك إلى تحقيق حالة اللاوعى الصرف. فلا يعود البطل إلى عالم الحياة اليومية أبدًا مستسلمًا إلى حالة اللاوعى، إلا أن كامبل نفسه يشترط عودة بطله إلى عالم الحياة اليومية. كيف إذن يرفضه بطله؟ تتمثل الإجابة فى أن العالم الذى يعود إليه بطل كامبل هو العالم الجديد الغريب، الذى يتضح أنه يتخلل كل شئ فى عالم الحياة اليومية. فلا يوجد عالم منفصل عن الحياة اليومية، ويعد هو والعالم الجديد عالمًا واحدًا. إنهما أشبه بعالم الليل والنهار أو عالم الحياة والموت.

تشارلز كيرينى

من بين الأعمال المهمة في مجال علم الأساطير، كتاب لمؤلف مجري يكتب باللغة الألمانية هو كارل كيرينى Carl Kerényi (١٨٩٧-١٩٧٣م.). عنوان الكتاب هو "أساطير الإغريق" Die Mythologie der Griechen، وصدرت طبعته الأولى

سنة ١٩٥١م.، ليشكل فتحًا جديدًا في دراسة الأساطير على ضوء مدرسة التحليل النفسي، وشتى ضروب علم النفس. ومن الواضح أن اشتغال كيريني على الأساطير فى هذا المجال يكاد يشبه، إلى حد ما، اشتغال برونو بتلهايم Bruno Bettelheim على حكايات الجن، لا سيما في كتابه الشهير والمترجم الى لغات عدة «التحليل النفسي لحكايات الجنيات» Psychanalyse des contes de fees (١٩٧٦م.). غير أن الفارق الأساس بين العملين أنه فيما يشتغل بتلهايم على نصوص أكثر حداثة، ولها مؤلفون، أو مجمّعون معروفون، يشتغل كيرينى على نصوص قديمة، لم تعد ترتبط بأى مؤلف محدد، قدر ارتباطها بشعب بأكمله. ومن هنا تحل السيكولوجيا الجمعية لدى كيريني محل السيكولوجيا الفردية، لدى بتلهايم، حتى وإن كان عمل الاثنين يلتقى فى مجال التعاطى مع العقل الطفولى: الطفولة الفردية من ناحية، والطفولة الجمعية من ناحية أخرى، كما سنرى، من خلال استعراض بعض الأفكار المهمة فى كتاب المؤلف المجرى. مهما يكن من أمر فإن كيرينى في هذا الكتاب الذى يتوجه فيه الى "القارئ المثقف"، كما يقول فى المقدمة، يحرص، كى يصل إلى رسم الخطى الدراسية لعلاقة التحليل النفسى بالأساطير، على أن يستفيد من كل ما أنجزته العلوم المختلفة فى عصره، مثل علم الآثار وتاريخ الأديان والأنتروبولوجيا وعلم الأعراق (الإثنولوجيا)، وصولاً الى صَهْر هذا كله فى علم النفس. ويبرر كيرينى هذا بقوله إن الكائن الأسطورى متداخل في السيكولوجيا، تداخل المصلحة السيكولوجية في الشعر، ويؤكد أن العودة الحالية الى السيكولوجيا في دراسة طفولة الروح الفردية، إنما هي فى الوقت نفسه، عودة إلى طفولة الإنسان، إلى الحالة البدئية، وبالتالى إلى الأسطورة. من هنا نجد المؤلف يقترح منذ البداية تخليص موروثات الإغريق الأسطورية من السيكولوجيا القديمة التي كانت فى رأيه، "عقيمة وديماغوجية" في تفسيراتها، وذلك بقصد التعاطى معها انطلاقًا من تراثها القديم، وتناسقها الأصيل، وتبعًا لقوانينها الخاصة: أى على اعتبارها فيضًا مباشرًا وموضوعيًا ينبع من الروح الجماعية، تلك الروح التي تفكر مباشرة فى صور فى سيرورة تذكر في شكل مباشر بسيرورة الحلم، أكثر مما تفكر انطلاقًا من فكر مستيقظ متنبه. وبذلك يرى كيرينى أن الأسطورة يجب أن تعود الى جوهرها الحقيقي بوصفها سيكولوجيا جماعية أو نشاطًا خلاقًا للروح. بيد أن هذا يستدعى أن يوضع غرض الأسطورة فوق الفرد وفي داخله، فى الوقت نفسه.

من هنا يظهر بوضوح أن كيرينى يستهدف السعى الى إعادة موضعة الأساطير الإغريقية ضمن إطار وسيلة تعبيرها الأصلية: بوصفها سردًا أسطوريًا، وللوصول إلى التعبير عن هذا، يلجأ الى لعبة شديدة البساطة، تقوم في جعل هذه المعلومات والتحليلات تطل في الكتاب من خلال حوار يدور بينه وبين شخص إغريقى من المفروض أنه يروى له حكايات أسلافه. وهنا يبدو من الواضح أن كيرينى يبتعد عن أية محاولة لتفسير الأساطير ودلالاتها، ومقدمًا إياها بالشكل الذى نعرفه، مجتزأة فى تلقائيتها وتقاطعها مع بعضها البعض. وللوصول إلى فهم أفضل وأوضح لنظرياته يعمد إلى استعراض كل الروايات المعروفة لكل واحدة من الأساطير التى يتناولها، إذ إنه يرى أن كل تلك الروايات موجودة على هذه الحال، ووجدت دائمًا إلى جانب بعضها البعض، مستنكفًا عن أن يحدد لنا، لدى أى كاتب أو مؤلف، أو حتى أى شاعر، عثر هو نفسه على واحدة من الروايات للمرة الأولى. وبهذا يضعنا كيرينى أمام الغاية الأساسية التي كان توخاها من تأليف هذا الكتاب: وهي إعطاء الأساطير الإغريقية شكلها التاريخى والملموس، الذى يبدو ممكنًا الوصول إليه اليوم. وإذ يبدو واضحًا أن هذا الأمر لا يمكن التوصل إليه من دون إعادة بناء هيكلية الأساطير في مجملها. يقوم كيرينى هنا بعرض بعض الفرضيات التي تتعلق بالمصادر الممكنة لكل أسطورة من الأساطير، مقترحًا على القارئ أن يعود في مؤلفات أخرى إلى المزيد من تلك المصادر، مع أن القارئ، أمام عمل غنى ومتشعب من هذا النوع، سيجد من المستحيل عليه أن يبحث فى ما وراء النصوص الواردة في الكتاب.

بهذا الكتاب الذي يعتبر عمله الرئيس، إلى جانب نص مهم آخر بعنوان "مدخل الى جوهر الأسطورة" Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos (١٩٦٧م.) قدم المؤلف المجرى، إضافة أساسية أخرى الى دراسة الأساطير الإغريقية، يوازى فى أهميته، الإضافة التي قدمها مواطنه جورج لوكاتش Georg Lukács إلى نظريات النقد الأدبى.

البنيوية: أبنية الأسطورة وأبنية السرد

تم تصوير البحث فى بناء الأسطورة، من حيث التعرض للعناصر الأساسية وتحليل أشكال ترابطها، فى أشكال متنوعة. وحتى فى ترجيح أوسنر Usener أن

الأسطورة تعكس دورة الفصول فإن ذلك يربطها بالأبنية، وكذلك تفعل نظرية الأسطورة والطقس. ولكن ما يعرف اليوم بشكل محدد بـــ"التحليل البنيوى للأسطورة" أو "البنيوية" بوصفه منهج يطبق على الأسطورة، يعود إلى عالم الأنثروبولوجيا الفرنسي كلود ليفى ستراوس (=شتراوس) Claude Lévi Strauss (١٩٠٨-٢٠٠٩م.).

قدم ستراوس نظريته بطريقة مختصرة فى مقال واحد نشر فى عام ١٩٥٥م. بعنوان "دراسة بنيوية للأسطورة" The Structural Study of Myth، ثم قدم عمله المثير للإعجاب "أسطوريات" Mythologiques المنشور فى أربعة أجزاء (١٩٦٤-١٩٧١م.) وقد اهتم فيه بالتطبيق أكثر من شرح النظرية، ذلك أن نظريته تفهم أكثر من خلال تطبيقاتها. فالأسطورة بالنسبة لستراوس هى أسلوب تواصل، مثل اللغة أو تبادل السلع. والثقافة بصفة عامة هى سلسلة من النظم التواصلية المتشابكة.

رغم أن ليفى ستراوس لم يكن الباحث الوحيد أو الأول، الذى أكد الصفة البنيوية للظواهر الاجتماعية. فإنه طوّر كثيرًا فى هذه الدراسات. كانت الغاية التى طمح إليها فى كتابه "الأنثروبولوجيا البنيوية" Anthropologie structurale البحث فى مفهوم المنظومات المكونة "للظاهرة الاجتماعية الكلية" من قبيل أنظمة القرابة والطقوس والأساطير وغيرها من الظواهر الاجتماعية. وكانت الأساطير وجها من أوجه اهتمامته فى صلب أبحاثه الإثنولوجية، وفى سياق دراسته للعناصر اللاشعورية فى الحياة الاجتماعية.

واجه ستراوس إشكالية أن كل شىء يمكن أن يحدث فى الأسطورة دون خضوع لأية قاعدة منطقية، ونظرا لهذه السمة الاعتباطية، فإن هناك تشابه بين أساطير مختلف الشعوب، وبالتالى يمكن تطبيق طرائق من الدراسات تسمح بالتفتيش عن أوجه الشبه بين أساطير الشعوب المختلفة.

ولما كانت الأساطير تستند إلى لغة طبيعية وتعبر بواسطتها، فقد وجد فى الألسنية الناشئة بوصفها علمًا مستقلاً يدرس اللغة فى ذاتها ولذاتها على يد فردينان دى سوسير Ferdinand de Saussure منهجًا يستند إليه، واعتمد أيضًا على إسهامات تلاميذ دى سوسير: مثل لويس يلميسليف Louis Hjelmselev، رئيس حلقة براغ، وورومان ياكوبسون Roman Osipovich Jakobson، والشكلانيين الروس عامة، وبصفة خاصة ما قدمه نيقولاى سيرجيفيتش تروبتسكوى Nikolay

Sergeevitch Trubetzkoy فى علم وظائف الأصوات.

وكما أن الدراسات اللغوية لم تتقدم إلا عند القول باعتباطية الدليل اللغوى، أى بعدم البحث عن علاقة ضرورة بين الدال والمدلول، فكذلك ينبغي العمل على الأساطير. وفى الوقت نفسه كان عليه أن يأخذ بعين الاعتبار حقيقة أن الأحداث التى تنتمى إلى الماضى البعيد تُقص مرارًا وتكرارًا فى الحاضر. فتبدو كأنها تتحرك إلى الوراء وإلى الأمام فى الزمن. وكان عليه بالمثل أن يميز بين اللغة La Langue فى مقابل الكلام الملفوظ La Parole بواسطة البعد الزمنى المغاير لكليهما (الآنى والتعاقبى).

يوضح ستراوس أن الأسطورة تنتمى إلى الكلام بالمعنى الذى حدده دى سوسير، كما تنتمى إلى أشكال الخطاب فى جزء من الكلام بحكم مادتها، إلا أنها كلام متميز، لأنها تعبير لغوى على درجة من التعقيد أكثر مما قد نصادف فى أى تعبير لغوى عادى. وقد استلزم ذلك وجود أداة مناسبة لتحليلها ويسمى ليفى ستراوس هذه الأداة التحليلية الجديدة "الوحدة التكوينية الأولية"، ويطلق عليها ميثم Mythème. هذه الوحدات التكوينية تشمل تلك الوحدات الأخرى التى تدخل عادة فى تكوين بنية اللغة من صوتية (لفاظم Phonèmes)، وصرفية (صياغم Morphèmes)، ودلالية (معانم Sèmantèmes)، لكن علاقتها تشبه علاقة الوحدات الدلالية بالصوتية والصرفية، حيث يختلف كل شكل عما يسبقه بدرجة أعلى من التعقيد. لا تندمج هذه الوحدات التكوينية فى الوحدات الصوتية، ولا فى الوحدات الصرفية، ولا فى الدلالية، ولكنها توجد على مستوى أعلى منها، وإلا فإن الأسطورة لن تتميز حينئذ عن أى نوع من القول اللغوى، وبهذا يصبح من الضرورى أن نبحث عن هذه الوحدات على مستوى الجمل المكونة من كلمتين أو أكثر. وتعد هذه الوحدات التكوينية، التى قد تكون جملة أو بعض جمل، أكثر جوانب نظرية ليفى ستراوس إثارة للجدل. ذلك لأنها تتجاوز لديه حدود الزمن لتتوسط بين الماضى والحاضر والمستقبل. يقوم أسلوب ستراوس على أساس تحليل كل أسطورة بشكل مستقل، ويترجم تتابع الأحداث فيها بأقصر قدر ممكن من الجمل، ثم يكتب كل جملة فى بطاقة تحمل رقمًا يشير إلى موقعها من الحكاية، ويلاحظ حينئذٍ أن كل بطاقة ستتمثل فى إسناد محمول إلى موضوع أو حدث إلى فاعل أو مسند إليه، مما يسمح بالمقارنة بين العنصر والعنصر الموازى له فى جدول البطاقة الأخرى، إذ تصبح عندئذٍ كل وحدة كبرى بطبيعتها "علاقة". ذلك أن الوحدات الحقيقية المكونة للأسطورة ليست

تلك العلاقات المنعزلة، ولكن باقات العلاقات التى يكسبها التوليف بينها "وظيفة دالة". ويقوم التحليل على الشكل لا على الجوهر، ولا مجال للواقع ومرجعيته فيه.

وكان ياكوبسون قد طرح التعارضات الثنائية بين السواكن والصوائت من ناحية، وبين العلاقات المتضادة من وظائف اللغة من ناحية أخرى. وذلك كأساس نظرى يعتمد عليه فى علم اللغة البنيوى. ويحاول ستراوس من هذا الأساس التغلب على صعوبة الربط بين نوعين من العلاقات، فيفترض أن العلاقة المتضادة فى الأسطورة تتطابق مع العلاقة المتضادة فى اللغة، لأن هذه وتلك تتعارض ذاتيًا على نحو متماثل؛ ولذلك يمكن إدراك علاقة التضاد فى الأسطورة بالطريقة نفسها التى يستخدمها علم اللغة. وقد افترض ستراوس أن الكون يتمثل فى مجموعات من الثنائيات التى تبدو متعارضة، ولكنها متكاملة فى الوقت نفسه، إذ لا يمكن أن يتم هذا التكامل، إلا من خلال هذا التناقض، ومن هذه الرؤية ينطلق التحليل البنائى إلى تفتيت الأسطورة وتحليلها إلى تلك الثنائيات، مثل: (الموت والحياة، والنقص والكمال، والهرم والشباب، والنور والظلام) وعلى موقف الإنسان من هذه الثنائيات وصراعه معها وقد تأثر ستراوس بثنائيات دى سوسير. وتعود هذه الثنائيات عند ستراوس إلى الخلفية الفكرية، التى قامت على أبحاثه المستفيضة فى دراسة المقابلة بين الطبيعة والحضارة.

يتعرض ستراوس لتحليل أسطورة أويديبوس؛ ليوضح آلية عمل منهجه البنيوى فى تحليل الأسطورة. فى كتابه "الأنتروبولوجيا البنيوية" يمكن قراءة الحكاية بالعربية من اليمين إلى اليسار، كما يمكن معرفة تشابه وحداتها الدلالى بقراءتها فى أعمدة من أعلى إلى أسفل، فلو كان علينا أن نحكى الأسطورة لم نأخذ فى اعتبارنا وضعها فى أعمدة وقرأناها كالمعتاد فى خطوط عريضة متتالية، لكن إذا حاولنا فهمها بعمق كان علينا أن نقرأها طوليًا من عمود إلى آخر على اعتبار أن كل عمود يمثل وحدة متكاملة:

فالعمود الأول يشير إلى علاقات القرابة المراعاة، والعمود الثانى يشير إلى علاقة القرابة المهدرة، والعمود الثالث يشير إلى سيطرة الإنسان على القوى الطبيعية، والعمود الرابع يشير إلى خضوع الإنسان جزئيا للقوى الطبيعية.

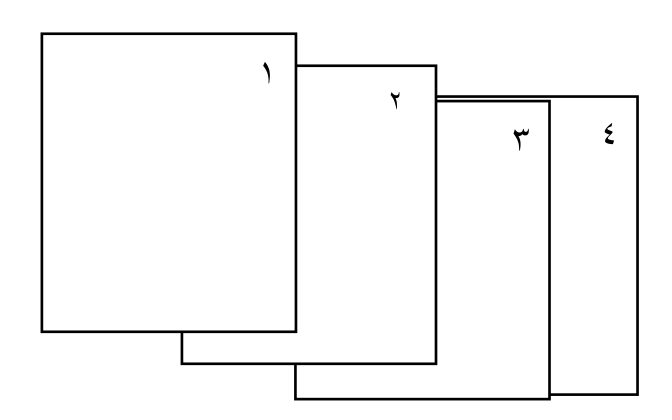
١	٢	٣	٤
كادموس يبحث عن أخته يوروبا التى اختطفها زيوس		كادموس يقتل التنين (حية ضخمة)	
	الإسبارتوى يقتلون بعضهم على البعض		لابداكوس والد لايوس = أعرج
	أويديبوس يقتل أباه لايوس	أويديبوس يقضى على الهولة	لايوس والد أويديبوس = أعسر
أويديبوس يتزوج أمه يوكاستا			أويديبوس = ذو القدم المتورمة
	إيتوكليس يقتل أخاه بولينيكيس		
أنتيجونى تدفن أخاها بولينيكيس رغم الحظر			

يمكننا أن نلاحظ، إذا اتبعنا الجدول السابق، أن القراءة الأفقية للوحدات التكوينية تفيد فى إقامة بناء للحكاية الأسطورية، أما الأعمدة الرأسية فهى تكشف عن معنى الأسطورة، بما تتضمنه كل منها من سمة مشتركة. والسمة المشتركة التى تميز العمود الأول هى "تأكيد علاقات الدم" أو "القرابة"، أما السمة التى تميز العمود الثانى فهى مناقضة للأولى، إذ تتضمن "التهوين من شأن علاقة الدم"، أما العمود الثالث فيشير إلى الوحوش (المسوخ)، وينصرف العمود الرابع إلى الكشف عن المعنى المشترك لكل أسماء الأسطورة، وهو ما يفيد صعوبة المشى المستقيم أو الوقوف المستقيم. التناقض بين "تأكيد علاقات الدم" و"التهوين من شأن علاقة الدم" هو علاقة ارتباط ويقف وراء كل من عنصرى التناقض لغز: هل الإنسان مولود من شخص واحد أم من شخصين. ويمكن فهم قتل أويديبوس للهولة، وقتل سلفه كادموس للتنين فى إطار أن الهولة والتنين لا يرغبان للإنسان أن يحيا بشكل طبيعى. وتشابه العاهات التى ترتبط بصعوبة المشى

تفيد بالأصل الواحد autochthonos (ابن الأرض وتعنى أنه مواطن أصيل)، أو الانحدار من سلالة عرقية واحدة وليس من خارجها، وإن كان أويديبوس وكادموس حاولا أن يتمرد علي فكرة الميلاد من أصل واحد والتى يمز إليها هنا قتل الهولة والتنين.

تتحدث الأسطورة، فى قراءتها العامة، عن الصعوبة التى واجهت المجتمعات القديمة فى الانتقال من فكرة الميلاد من أصل واحد هو الأرض إلى التخلي عن عن هذه الفكرة والاعتقاد فى ميلاد الإنسان بشكل طبيعى من ذكر وأنثى، ومن ثم تظهر هنا قيمة علاقة الدم أو التهوين منها.

ويقترح ليفى ستراوس تنظيم الجداول بطريقة ثلاثية الأبعاد، وذلك لكى يتحقق تسجيل الروايات المتعددة لكل أسطورة، فتقرأ بشكل قطرى مائل على هذا النحو:



كان ليفى ستراوس يعتقد أنه بعد أن يتحقق تسجيل كل الأساطير المعروفة بهذه الطريقة، فإن القانون البنيوى للأسطورة سوف يظهر، وتتجلى معه الفوضى القائمة عن تحليل منظم.

أقام ستراوس تفسيراته على أنقاض التفسيرات السابقة، فعلى النقيض من التفسيرات (اللغوية–الجوية)، وتفسيرات المدرسة الانتشارية، لم يبحث للأسطورة عن أصل، ولكنه أخذ بمحمل هذه القراءات المختلفة لاعتبارها وجوها متعددة للأسطورة الواحدة، معتبرًا أنه لا توجد رواية حقيقية تعد أصلاً للنسخ الأخرى، فالقراءات كلها تنتمى للأسطورة. ويصرح بأنه لا يجد غضاضة فى تصنيف فرويد بعد سوفوكليس فى عداد اهتماماته بأسطورة أويديبوس، ما يهتم به فقط هو السياق، الذى تتحرك فيه

الأحداث الأسطورية ضمن نظام عقلانى خارج الزمان.

وإذا كان علماء الأنثروبولوجيا، من لانج إلى مالينوفسكى، مرورًا بدوركايم وليفى برول، يجتمعون على صياغة علاقة تطابقية بين الأسطورة والطقس، تشكل فيها الأسطورة شرحًا للطقس وأسبابه، ويكون الطقس فيها تطبيقًا للأسطورة على صعيد الممارسة، فإن ستراوس ينفى أن تكون عناصر الأسطورة والطقس متطابقة فى التكوين الاجتماعى الواحد، ولفهم هذه العلاقة يلزم مقارنة الأسطورة بالمعتقدات والممارسات الطقوسية للجماعات أو القبائل المجاورة أيضًا.

فلاديمير پروپ

يعد فلاديمير پروپ Vladimir Propp (١٨٩٥–١٩٨٠م.) من أهم منظرى الأدب، خاصة في مجال الحكاية الشعبية. ويعتبر أيضًا من أهم الدارسين الروس فى الأدب الشعبي (الفلكلور)، يعد كتاب "مورفولوجيا الحكاية الشعبية" Morphology of the Tale الذى نشر سنة ١٩٢٨م. فى لينينجراد من أهم الكتب النقدية فى مجال علم السرد (Narratology)، وقد درس فيه الباحث مائة حكاية روسية عجيبة، ضمن تصور منهجى شكلانى مورفولوجى أو صرفى. ولم يشتهر هذا الكتاب إلا بعد ترجمته إلى الإنجليزية والفرنسية. وقد أثار هذا العمل حالة من الجدل بين المثقفين الغربيين، خاصة في سبعينيات القرن الماضى، كما هو شأن المساجلة العلمية التى دارت بين كلود ليفي ستروس وفلاديمير بروب حول المنهج.

ينطلق فلاديمير بروب، في كتابه "مورفولوجية الحكاية الشعبية"، من مقترب شكلانى صرفي لدراسة الحكايات الشعبية الروسية، بالتركيز على المبنى الحكائى من جهة، ورصد الأنساق الهيكلية لتلك الحكايات المتعددة. وفي هذا الصدد، يقول بروب: "**إننا سنعمل على مقارنة الأبنية الحكائية لهذه الخرافات فيما بينها، ولأجل ذلك سنعزل، فى البدء، الأجزاء المكونة لها، متتبعين مناهج متميزة، وبعد ذلك سنقوم بمقارنة الخرافات وفق أجزائها المكونة. وستكون نتيجة هذا العمل مورفولوجيا، أى وصفًا للخرافات حسب أجزائها المكونة، وللعلاقات فيما بينها، وفيما بينها وبين المجموع.**"

بمعنى أن الدارس يميز بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي على غرار بوريس توماشفسكى Poris Tomashevsky، لكن ما يهمه هو التوقف عند المبنى الحكائى من

أجل استكشاف الأنساق البنيوية التى تتحكم في الحكايات، مع استجلاء مكوناتها التى ستسمح بالمقارنة بين مختلف الحكايات، دون نسيان التركيز على العلاقات الموجودة بين هذه الحكايات ضمن مقارنة جزئية أو كلية. من ثم يعتبر بروب الخرافة بمثابة مسندات، وفواعل، ومكملات. يدرس بروب الحكاية الشعبية دراسة نحوية ولسانية، فيركز على ماهو أساسي (الإسناد الفعلي والشخوصى)، ويستغنى عن المكملات. ويلاحظ بروب أن ما يتبدل في الحكايات هو أسماء الشخصيات، لكن الثابت هو أفعالهم ووظائفهم. لذلك، ينبغى أولاً عزل الوظائف الثابتة والمستمرة في الحكاية، التى تحيلنا على وظائف الشخصيات، مهما تكن هذه الشخصيات، ومهما تكن طريقة إنجازها لهذه الوظائف. إن الوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للخرافة. ثانيًا، الاستغناء عن الجوانب المتغيرة المساعدة، مثل: أسماء الشخصيات ونعوتها وأوصافها الداخلية والخارجية. ومن هنا، فالوظيفة هي "**فعل شخصية قد حدد من وجهة نظر دلالته فى سيرورة الحبكة**".

يرتكز منهج بروب الوظائفى، على الملامح البنيوية الثابتة التي تتكرر أشكالها في الخرافات على الرغم من تنوع الملامح الخاصة وتغير الشخصيات وأوصافها وكذلك عناصر التحفيز التي تسبق الأفعال. فحدد بروب سبعة أنماط من الشخصيات هي: المعتدى، الواهب، المساعد، الأميرة، المرسل، البطل، والبطل الزائف. وتتوزع الوظائف على هذه الشخصيات في كل خرافة بهذا يتجاوز بروب منهجية من سبقه فى جميع أجناس أو أنواع القصص والحكايات فقط ليحدد تصنيفاً يصلح لتطبيقه على متون حكائية مختلفة. من هنا لا يعد منهج بروب تحليلاً نصيًا لأنه لم يعن بجوانب اللغة والأسلوب والدلالة.

توزعت الوظائف فى منهج بروب، على إحدى وثلاثين وظيفة في مجمل الخرافات المئة التي درسها، وأطلق عليها مورفيمات Morphemes أو موتيفيمات Motifemes، واعتبرها أحجار بناء الحبكات. يظهر من التطبيق أن تسلسل الوظائف كان متشابهًا بصورة واضحة في المتون، ولكن هذا لا يعنى استغراق كل خرافة لكل الوظائف، إنما ثمة استثناء في ذلك، فقد تفقد خرافة بعضًا من الوظائف في حين أخرى تضيف إليها، إلا أن الباحث يجد أن ثمة نظامًا تسلسليًا يتجلى في مجمل الخرافات، ويرمز بروب للوظائف بالحروف اللاتينية الكبيرة؛ فعلى سبيل المثال، فإن وظيفة

الإساءة يرمز لها بالحرف (A)، والزواج بـــ (W)، والأداة السحرية بـــ (F).... الخ. تبدأ الوظائف بـــ (وظيفة النأى) وتنتهى بوظيفة (تمجيد) البطل، أو مكافأته بالزواج، أو تتويجه ملكًا، أو مكافأته ماليًا أو تعويض آخر، والنهايات سعيدة دائمًا بعد انكشاف الحقيقة، وزوال السحر، وفي ذلك إيحاء يسعى الذهن البشرى إلى خلق صورة المستقبل السعيد الذى يرنو إليه هاربًا من واقع مرير ومتصارع وقاتم. يمثل هذا الجانب الوجه الثاني لصورة الغيب في ذهن الإنسان، فالوجه الأول هو (الغيب/الماضى) الذى تمثل في شكل فلسفة (الماضي/الذهبى)، التى تواترت عليها حضارات الإنسان في كل بقاع الأرض بعد تصور لفردوس طرد منه. أما الوجه الثانى فهو (الغيب/المستقبل) فى انتظار انجلاء الغمام وأسفار الغد عن حلول إيجابية، وفرج وحصول الأمنيات وتحقق المرامى، التي ظهرت في ميثولوجيا الديانات العالمية جميعا في صورة المبعوث في آخر الزمان يحرر العالم من شروره وتصبح الأرض في خير ونعيم وحق وعدل وجمال وحرية وإخاء. وما بين (الغيب/الماضي) و(الغيب/المستقبل) تتأرجح تلك الفسحة الزمنية المضطربة التي تسمى (الحاضر) زمن التجربة والكتابة والحلم.

إذن، لقد وسع فلاديمير بروب المقاربة الشكلانية باهتمامه بالأنساق البنيوية للحكاية الشعبية، واستخلاص الوحدات الدلالية، والاهتمام بالمبنى الحكائى، من خلال التركيز على الوظائف وأفعال الشخصيات، وعدم الاهتمام بمضامين الحكاية ومتغيراتها السردية. ويعني هذا أن بروب كان قريبًا من التحليل البنيوى السردى والسيميائى، على الرغم من اهتمامه بالمبنى الحكائى وأشكاله السردية.

مدرسة الأسطورة والطقس (الجديدة)

الأسطورة بوصفها سيناريو للطقس الدرامى

فى الفترة ما بين ثلاثينيات وستينات القرن الماضى ظهرت فكرة جديدة تعد تطويرًا على ما قدمه باحثو كمبريدج، ترى أن الأسطورة كانت سيناريو للطقوس الدرامية، فيما يعرف بمدرسة الأسطورة والطقس Myth an Ritual School وقد انصب تركيزهم على النماذج الأسطورية والطقسية الخاصة بالشرق الأدنى والعهد القديم. وكان أهم باحثى هذه المدرسة: هوك Hooke وإدوين جيمس Edwin James وإنجنيل Engnell وويدينجرين Widengren. وقد نظروا إلى الأسطورة والطقس بأنهما أشبه بكرة الخيوط المعقدة، فالصلة بين الأسطورة والطقس تعتمد على المصاحبة،

فالأساطير ضرورية لفهم الطقس وتصاحبه، والأمر أشبه بمصاحبة عبارات التوديع للمصافحة باليد، أى أنها العبارات المصاحبة للأفعال.

ولم يطل الوقت حتى عام ١٩٦٠م.، حيث أظهرت نظرية الأسطورة والطقس أفضل مزاياها فى إطار الاهتمام بالظواهر الاجتماعية ودراساتها، حيث دخلت هذه المقاربة فى طورها الثانى على يد الباحثين البريطانيين الذين طبقوا النظرية على دراسات الشرق الأدنى، ووضعوا أيديهم على ما بها من قصور. لم يكن من الصعب الوصول للعيوب التى تعترى النظرية، والتى يعتبر أهمها الاعتقاد فى أن أية أسطورة معروفة لابد وأنها تعود لطقس ما، إذ أن هناك أساطيرًا بدون طقوس، وتوجد طقوس ليس لها أساطير، فكل من الطقس والأسطورة من الممكن أن ينشأ على حده بشكل مستقل عن الآخر. وهو ما يظهر بوضوح فى الأساطير المعروفة مثل أسطورة أويديبوس (أوديب)، التى يصعب ربطها بطقس معين. والأمثلة على ذلك كثيرة ومتعددة، علاوة على ذلك– ووفقا للنظرية– سوف نكتشف أن هناك أكثر من أسطورة يمكن ربطها بطقس واحد.

كان الحل لمواجهة هذا القصور فى النظرية ترك التشدد فى القول بأن كل أسطورة لابد وأنها نشأت من طقس. ولكن حفاظًا على منجزات هذه النظرية من الناحية التطبيقية قرر باحثو الأساطير الإعراض عن التباحث فى أصل الأسطورة، والتركيز عوضًا عن ذلك على علاقة الأسطورة بالطقس فى الأزمنة التاريخية. وراحوا يبحثون فى النظم الحاكمة لعملية السرد الأسطورى والضابطة لإجراءات ممارسة الطقس. وهنا أنعش الباحثون التوجه التنظيرى من جديد بعد أن تركوا النظريات التى تميل إلى التفسير التاريخى والتأصيلى، ووجهوا اهتمامهم نحو التفسير المبنى على الوظيفة والبناء.

حرر باحث العهد القديم S.H. Hooke جزءًا من الدراسات التى أسهم فيها العديد من الباحثين بعنوان: "الأسطورة والطقس: مقال فى الأسطورة والطقس عند العبرانيين فى علاقة مع النموذج الثقافي فى الشرق الأوسط" Myth and Ritual essay on the myth and ritual of the Hebrews in relation to the culture pattern of ancient east (١٩٣٣م.) وحرر بعد ذلك جزءًا آخر بعنوان: "الأسطورة والطقس والملكية" Myth and ritual and the kingship (١٩٥٨م.).

هذه الدراسات تتسم بأنها منظمة ومعدة كما ينبغى فيما قدمته عن ثقافات الشرق الأدنى، بما فيها الحضارة العبرانية، وموضوع العلاقات المتبادلة بين الأسطورة والطقس فى السياق، الذى تلعب فيه الملكية دورًا مهمًا.

فى احتفال العام البابلى الجديد المسمى باحتفال أكيتو Akitu يقود ماردوخ (=ماردوك) كل الآلهة إلى بابل، حيث يقام الاحتفال الذى تتم فيه مراسم الزواج المقدس، ويخضع فيه الملك لطقس مسئ، يتجرد فيه من شارات التبجيل الملكية، ومن صولجانه وخاتمه وتاجه، وينزل أمام تمثال ماردوخ على ركبتيه، ويشد الكاهن إحدى أذنيه. يقر الملك بندمه ويعطى وعدًا بأن ملكه سوف يزدهر، فتعاد إليه الشارات ويقوم الكاهن بضربه، حتى يبكى ويصرخ. وتشير مصادر أخرى إلى أن الملك يركب بعد ذلك دابته، ويسير عبر أرجاء المدينة فى موكب نصر بمصاحبة ماردوخ.

يبدو أننا هنا أمام شكل مختلف من أشكال إعادة تمثيل قتل الملك القديم بشكل رمزى، وإن كان أقل قسوة، إذ لا يتخلى الملك عن عرشه بشكل نهائى.

وتعرض "الإينوما إليش"، ملحمة الخلق، خلال هذه الاحتفالات بالعام الجديد كيف قاد مردوخ الآلهة فى حرب ضد تيامات، حيث قام بشقها إلى نصفين. صنع من النصف الأول قبة السماء، ومن النصف الثانى سطح الأرض. ويعيد الملك فى الطقس المؤدى تمثيل دور الإله ماردوخ فى الأسطورة العتيقة. وتكمن خلف أسطورة خلق الكون وتنظيمه من قبل ماردوخ بعد انتصاره على الفوضى سمات تجدد الملكية بعد فوضى غياب الملك، ثم يتلو ذلك الحديث عن الزواج المقدس، الذى كان الملك فى طقوسه يعيد بصورة رمزية تمثيل ما سبق وجرى فى أحداث الأسطورة.

وقد سعى العديد من الباحثين على وجه الخصوص فى بريطانيا والدول الاسكندنافية أمثال: جونسون A.R. Johnson وجيمسم E.O. Jamesm وجادC.J. Gadd وودينجرين G.W. Widengren وإنجيل K.I.A. Egnell إلى بحث إشكالية طقوس العام الجديد وأساطيره فى حضارات الشرق الأوسط على نهج هوك. كما قدم موفينكيل S. Mowinckel دراسة تأسيسية يربط فيها بين النصوص المزمورية والأساطير والطقوس المرتبطة بجلوس الملك على العرش، بوصفها نماذج تمثيلية لما ورد عن يهوه Yahweh.

تخلى هوك عن فكرة الأصول السحرية للملكية المقدسة، التى نادى بها فريزر

وأيدتها هاريسون. كما تخلى عن المنهج التطورى، الذى اتبعه فريزر وهاريسون، وتبنى عوضًا عنه المنهج الانتشارى. تجنب هوك كذلك التعرض لقضية الأصل، التى تبحث فى أسبقية الأسطورة أو الطقس، والتى تعرضت لها مدرسة كمبريدج، واهتم بأن يوضح أن الطقس الملكى كان تصويرًا دراميا للسناريو الأسطورى.

التمهيد للقبول

انتقل الاهتمام بعد ذلك لإشكالية أخرى هى طقوس التمهيد للقبول. يعود الفضل فى لفت الانتباه لطقس التمهيد للقبول بصفة عامة إلى فان-جينيب A. van Gennep فى عمله "طقوس العبور" Les rites de passage (١٩٠٩م.)، الذى كان أول من تحدث عن هذا الطقس ضمن حديثه عن طقوس العبور، وقد حدد ملامحه فى ثلاث مراحل: الانفصال، والعزلة، والاندماج، وبفضل عمله، الذى تأثرت به هاريسون. بعد ذلك، أعاد الباحثون قراءة العديد من الطقوس والأساطير، التى وجدوا فيها ملامح هذه الطقوس.

اهتم العديد من الباحثين بالربط بين طقوس التمهيد للقبول والأساطير الإغريقية فقدم جينمير H. Jeanmair دراسة بعنوان: "الفتيان والفتيات" "Couroi et Couretes" (١٩٣٩م.)، وهى دراسة طبق فيها مراسم طقوس التمهيد للقبول على الأساطير الإغريقية بطريقة متسقة وقد سبق وقدم دوميزيل فى عمله "إشكالية الكينتاورات: دراسة فى الأساطير الهندأوربية المقارنة Le problème des Centaures: étude de mythologie comparée indo-européenne (١٩٢٩م.) دراسة مشابهة.

يتعرض جينمير لنموذج أسطورة ثيسيوس والمينوتاوروس ويخدم هذا النموذج فى توضيح الفرضيات العامة فى فهم هذا الطقس. تروى الأسطورة أن الملك مينوس، ملك جزيرة كريت، كان رجلاً قويًا، يخشاه حكام البلاد المجاورة لجزيرة كريت. وكان للملك مينوس قصر كبير بناه بنفسه وأسماه كنوسوس، وقد بنى داخل هذا القصر متاهة (=لابيرينث **Labyrinth**) كبيرة ومعقدة، يحتفظ فيها بمخلوق مرعب يدعي المينوتاوروس. لم يكن مينوتاوروس حيوانًا عاديًا، بل كان وحشًا، نصفه رجل ونصفه الآخر ثور، كان قويًا ومتوحشًا جدًا، ويحب أكل لحم البشر الذين كان الملك مينوس يغلق عليهم المتاهة معه. كانوا يحاولون الهرب من المتاهة، ولكن بلا جدوى، حيث أنهم

كانوا لا يستطيعون أن يستدلوا على المخرج. وفى نهاية الأمر يواجهون مينوتاوروس فيأكلهم. كان الملك مينوس يفرض سيطرته على الكثير من البقاع وكان يفرض جزية على المناطق الخاضعة لنفوذه، وتجنبًا للدخول فى حرب معه، كان الأثينيون، بناء على طلبه، يرسلون إليه كل عام سبعة شبان وسبع عذارى. قرر ثيسيوس، ابن ملك أثينا، أن يخلص أبناء وطنه من هذه المأساة، وخطط أنه عندما يحين الوقت لإرسال الشبان والشابات، سوف يذهب معهم بوصفه أحد الضحايا، وتعهد أنها ستكون المرة الأخيرة التي سيتم فيها تغذية مينوتاوروس. ذهب ثيسيوس في سفينة بأشرعة سوداء، ووعد أباه أنه إن قتل الوحش سيعود بأشرعة بيضاء. عندما وصل وقعت الأميرة أريادنى ابنة مينوس في حبه، وساعدته في الخروج من متاهة المينوتاوروس، بعد أن أعطته خيطاً طويلاً يستدل به على مدخل المتاهة. استطاع ثيسيوس أن يقتل المينوتاوروس، وهرب من كريت بعد نجاحه في مهمته بمساعدة أريادنى وأختها فايدرا. إلا أنه مل من أريادني وتركها على جزيرة ناكسوس، حيث وجدها الإله ديونيسوس وجعلها عروسه. نسى ثيسيوس تغيير الأشرعة عند اقترابه من أثينا، وعندما رأى والده الأشرعة السوداء ظن أنه مات، فانتحر بإلقاء نفسه من الأكروبوليس. ويقال أيضًا أن ثيسيوس هبط في جزيرة ديلوس، حيث قام الشباب، الذين بصحبته، برقصة طائر الكركية Crane، التي تحتوى على حركات معقدة، والتي يحاكون فيها منعطفات المتاهة.

البنية الأساسية لهذه الرواية تتفق مع تلك التى تخص طقوس التمهيد للقبول الذكورية: رحلة البطل إلى أرض بعيدة، ومواجهته للموت، وذبحه للمسخ، ولقاؤه الجنسى، وخلافته لأبيه على العرش، تمثل العناصر الخاصة بطقس التمهيد للقبول النموذجية: إبعاد المتقدمين للطقس عن القرى، وموتهم الظاهرى، ولقاؤهم بأرواح من عالم آخر، وممارسة الجنس، وأخيرًا عودتهم كبالغين. هناك أيضًا تشابه فى التفاصيل: سن الشباب الخاص بالمشاركين، والشراع الأسود، الذى يستدعى الألوان التى يتميز بها المتقدم للطقس النموذجى بملابسه السوداء، والتى يرتديها الشباب المراهقون (فى سن التجديد "الشباب" **ephepes**) من الأثينيين الذين كانوا يتقدمون للطقس.

حظى بريليك A. Brelich بشهرة كبيرة بعمله "الصبية والعذارى" Paides e parthenoi (١٩٦٩م.) الذى شجع بقوة على الاهتمام بطقوس التمهيد للقبول وما ارتبط بها من أساطير. بدأ بريليك عمله بتمهيد ناقش فيه مراسم هذه الطقوس وفقاً لما

قدمته الدراسات الأنثروبولوجية، ثم طبقها بعد ذلك على الطقوس والأساطير الإغريقية.

قدم كذلك ميرسيا إلياد عمله المعروف "الميلاد وإعادة الميلاد (البعث)" Birth and Rebirth (١٩٥٨م.) الذى أعيد طبعه مرة أخرى بعنوان "الشعائر والرموز فى التمهيد للقبول" Rites and Symbols of Initiation (١٩٧٥م.) وقد أسهم هذا العمل فى جعل النماذج المميزة لطقوس التمهيد للقبول أكثر انتشارًا وشهرة. ظهرت فى نفس العقد دراسة لتلميذه فيدال–ناكى P. Vidal-Naquet بعنوان "الصياد الأسود وأصل طقس الشباب الأثينى" Le chasseur noir et l'origine de l'éphébie athénienne (١٩٦٨م.). وهى الدراسة التى أوضح فيها أن الشباب الاسبرطى لم يكونوا وحدهم الذين تم إخضاعهم لطقوس التمهيد للقبول بطرازها القديم فى العصور التاريخية، ولكن شاركهم فيها الشباب الأثينى أيضًا.

يرى فيدال–ناكى أن العلاقة بين الإنسان والصياد فى الأساطير مجازًا عن العلاقة بين الإنسان والمواطن، فالتدريبات العسكرية الأثينية تضع الصيد عنصرًا أساسيًا فى برنامج التدريبات، التى تمتد لعامين ويمنح على أساسها الشاب الأثينى حق المواطنة. كان الشبان الأثينيون يقضون هذين العامين على الحدود بعيدًا عن الحياة العائلية، حيث يتم فصلهم عن المجتمع. ويذهب فيدال– ناكى إلى أن المراهق كان يمارس نوعًا من الصيد يقابل ما سيمارسونه عندما يتحولون إلى محاربين بالغين. وكانوا يمارسون الصيد ليلاً فى الجبال فرادى لا يحملون إلا الشباك، ويعتمدون على الخداع، أما فى النهار فيصطادون فى جماعة كمحاربين وهم يتسلحون بالحراب، ويعتمدون على الشجاعة والمهارة. ساعد هذا التضاد بين صيد الشبان وصيد المحاربين فى ترسيخ مبادئ المحاربين فى عقول الشباب.

يعتمد فيدال–ناكى فى التدليل على وجهة نظره على الأسطورة المصاحبة لاحتفال الأباتوريا Apatoria، الذى كان الآباء يسجلون فيه الأبناء فى سن السادسة عشر بوصفهم مواطنين وأعضاء فى العشيرة لمدة عامين. ويؤكد فيدال– ناكى أن موضوع أسطورة ميلانثيوس الأثينى "الأسود" يمثل نموذجًا سلبيًا للشباب، حيث يجسد صورة الشاب الذى فشل فى أن يصبح محاربًا أثينيًا، حتى بعد أن وصل سن الرشد، حيث يلجأ للخداع والغش لا إلى الشجاعة والمهارة، على النقيض من خصمه زانثوس ملك بيوتيا "الأشقر".

أظهرت التشابهات أسئلة عديدة نتيجة الربط بين الأسطورة وطقس التمهيد للقبول، هل لنا أن نفترض أنهما مرتبطان فى أصلهما؟ هل الأسطورة ظهرت من الطقس؟ إذا كانت الإجابة لا، هل كانت الأسطورة والطقس مرتبطين بطريقة أخرى؟ للانتقال لنظرية مختلفة: يمكننا أن نخضع الرواية الأسطورية، على غرار بروب، لبناء أساسى يمكن أن يتشكل (مثل توالى الوظائف)؟ هل يمكن بناء جسر فوق الهوة الموجودة بين الأسطورة والطقس بهذه الطريقة؟

استنتج بروب فى كتابه "الجذور التاريخية للحكاية الشعبية" The Historical Roots of Fairy Tale (١٩٤٦م.) أن توالى الوظائف الذى قدمه فى دراسته عن الحكايات الشعبية، يربط بين الحكاية الشعبية وطقس التمهيد للقبول، ويستنتج أيضًا أن الحكايات الشعبية انحدرت من طقوس التمهيد للقبول. منهج بروب ليس مثل منهج جينمير: إنه قارن الموتيفات الخاصة مع مراحل الطقس، وقفز اعتباطًا من البنية السردية إلى الطقس. ورغم أنه حاول تقديم مخطط وظيفى للطقس مشابهًا لذلك الذى طبقه على الحكايات الشعبية، فإنه افترض أن الأسطورة نتجت عن الطقس.

ما يزال بعد هناك سؤال مهم: إذا كانت الأسطورة منحدرة من الطقس، كيف احتفظت ببنيتها حتى بعد أن حررت نفسها من الطقس، الذى تدعم بنيته؟ ستراوس قد يجيب أن بنية العقل البشرى تضمن ثبات بنية الرواية. من بين الذين لم يستطيعوا أن يقبلوا هذه الإجابة كان والتر بركيرت W. Burkert، تلميذ فريتز جراف، الذى تأثر بفكر فلاديمير بروب فى "مورفولوجيا الحكاية الشعبية".

كانت أكثر الدراسات انتشارًا وتأثيرًا بين الباحثين تلك التى قدمها والتر بركيرت، الذى نجح فى وضع طقس مساررة التمهيد للقبول فى سياق نظرية الأسطورة والطقس، وهو الباحث الذى عرف بتجديده وأفكاره المبتكرة فى مجال الديانة اليونانية.

لفت بركيرت فى عمله " الحكمة والعلوم: دراسات على فيثاغورس وفيلولاوس وأفلاطون. الحكاية والعلوم في الفيثاغورية القديمة" Weisheit und Wissenschaft: Studien zu Pythagoras, Philolaos und Platon. Lore and science in ancient Pythagoreanism (١٩٦٢م.) الانتباه إلى سمات وأمارات التمهيد للقبول. وظهرت التطبيقات الأهم عنده فى دراسته: "أسطورة الكريكوبيين واحتفال الأريفوريا" Krekopidensage und Arrhephoria (١٩٦٦م.). وأوضح أن الطقس كان يتم

تقديمه فى شكل ملزم تؤديه فتاتان Arrhephoroi سنهما بين السابعة والحادية عشر، اللتان يتم عزلهما على الأكروبوليس، حيث ينبغى عليهما أن يحيكا رداء الربة أثينة. وتوكل إليهما مهمة الاحتفاظ بغرض ما مقدس، يجب أن يبقى مجهولاً بالنسبة لهما تحملانه إلى حديقة أفروديتى عبر ممر تحت الأرض، وتعودان بغرض آخر مقدس تجهلان ماهيته لأنه ملفوف بإحكام فى طيات ملابس. ويربط هذا الطقس بالأسطورة، التى تروى أن فتاتين من بنات كيكروبس، أقدم ملوك أثينا، هما أجلاوروس Aglauros وهيرسى Herse قد تلقيتا من الربة أثينة صندوقًا Kiste حظرت عليهما الربة فتحه، ولكنهما عصتا أوامر الإلاهة وفتحاه لتكتشفا ما بداخله، فأصابهما الفزع عندما وجدتا بداخله ثعبان (أو ثعبانين) بجوار الطفل إريخثونيوس، ومن هول ما وقعت أعينهما عليه ألقيتا بنفسيهما من أعلى الأكروبوليس. وعلى حين انتهت الأسطورة بنهاية مأساوية فإن الفتاتين فى الطقس تعودان سالمتين، لأنهما فعلتا عكس الشخصيتين الأسطوريتين وأطاعتا الأوامر.

طبق بركيرت نفس منهج بروب على الأساطير الإغريقية فى كتابه "البناء والتاريخ فى الأساطير الإغريقية والطقس" Structure and History in Greek Mythology and Ritual (١٩٨٢م.) وقدم النموذج المشهور بـــ"مأساة فتاة". واستنتج أن الأسطورة والطقس منفصلان، وأنهما يعتمدان على نفس "متواليات الحدث"، ولا يمكن رد الأسطورة والطقس أحدهما للأخر، إذ أن كليهما يعتمد مخططات أو متواليات حياتية طبيعية وبيولوجية مثل: النمو والتقدم فى العمر، وما يصاحبهما من تغيرات حياتية كمرور الفتاة بمراحل الطمث والزواج والحمل والإنجاب...الخ. وكذلك ما يمر به الصبى فى مراحل البلوغ والنضج من مراهقة لشباب لرجولة...الخ.

قدم بركيرت نموذجه المشهور لطقوس التمهيد للقبول، والذى استقاه من الأساطير الإغريقية، وقد أطلق عليه "مأساة فتاة"، ويعرض فيه صورة الفتاة، التى ألزمت أن تحتفظ بعذريتها، وهو عنصر يطلق عليه فى مخططه (الحظر) حيث يتم احتجازها من أجل الحفاظ على بكارتها، وهو العنصر الذى يطلق عليه (العزلة)، إلا أن الفتاة مع هذا الحرص تحمل بطفل، وهو العنصر الذى يطلق عليه (انتهاك الحظر) فيتم تهديد الفتاة بالموت من قبل الأب القاسى، أو أحد أقربائها، لكن يتم إنقاذ الفتاة فى النهاية على يد ابنها فى العادة أو شخص آخر غيره. وهذا الطقس الذى يظهر فى ملامح كثير من

الأساطير هو طقس تمهيد للقبول، حيث تنتقل فيه الفتاة من مرحلة الطفولة إلى البلوغ، ثم إلى مرحلة السيدة الشابة. وفى مرحلة العزلة تتعلم الفتاة المهارات النسائية، والتى يطلق عليها اصطلاحًا "العمل المعقد" Work- Complex، وعندما تنتهى من تعلم هذه المهارات يصبح النشاط الجنسى مباحًا لها. تتعدد الوسائل المرعبة فى هذه المرحلة مثل: الختان المؤلم، وفض البكارة الجماعى، وما غير ذلك من مظاهر الإذلال الجنسى.

نظر بركيرت إلى موتيفات السرد بوصفها "مخططات للحدث" تخص حقائق ثقافية أو حياتية، مثل بنية بروب فى مخطط "اصطياد الحيوان"، أو بنيته هو فى مخطط "مأساة فتاة"، والذى يتعرض لسلسلة الأحداث، التى تحدث بشكل طبيعى فى حياة فتاة، أو تلك التى تخص "مخطط الجريمة والعقاب" فى معظم المؤسسات الثقافية. هذه المخططات تضمن ثبات الحبكة، وتؤكد أننا يمكننا أن نأخذها دون صعوبة، وأنها، أى المخططات، كانت مسئولة عن توزيع الموتيفات السردية المتعددة فى أنحاء شتى من العالم فى نفس الوقت. وعلى غرار هذه المخططات أيضًا تبنى طقوس التمهيد للقبول. وانتهى بركيرت إلى أن الأسطورة والطقس كل منهما مستقل بذاته. بل وذهب إلى أنهما يقفان جنبا إلى جنب pari passu على قدم المساواة، وينبعان من نفس المصدر البيولوجى الاجتماعية.، وقد تبعه فى ذلك تلميذه فيرسنيل Versnel.

فى عام ١٩٦٢م. قدم فوكى سيركسما Fokke Sierksma كتابًا بعنوان: "اختطاف امرأة سرًا" De roof van het vrouwengeheim، الذى أعيد نشره بعنوان: "الدين والجنس والاعتداء" Religie, sexualiteit and agressie (١٩٧٩م.). يعيد سيركسما فى هذا العمل استكشاف طقس الأكروبوليس الخاص بالفتاتين، حيث يرى أن خصوبة المرأة تتمثل بوضوح فى وجود الطفل، الذى يجسده فى الطقس الغرض الملفوف كما لو كان قماطًا للطفل، وتعيده الفتاتان بعد أن يزورا حديقة أفروديتى الربة المرتبطة بالنشاط الجنسى.

يرى ميرسيا إلياد (=ميرتشا إلياده) Mircea Eliade أن واحدة من الوظائف المهمة للأسطورة أنها تفسر الطقس، ولاحظ أن الطقوس فى العديد من المجتمعات تعتبر مهمة؛ لأنها تم تأسيسها من قبل آلهة أو أبطال أسطوريين ويضيف: "**لأن الأسطورة ترتبط بإنجازات gesta الكائنات فوق الطبيعية.... لذا فإنها أصبحت الطراز النموذجى لكآفة الأنشطة الإنسانية المهمة**"، فالإنسان التقليدى ينظر إلى الشخصيات الأسطورية

بوصفها نماذجًا تحتذى، لذلك فإن المجتمعات تزعم أن العديد من طقوسها أسستها كائنات أسطورية، وعليه يبدو أداء الطقوس على درجة كبيرة من الأهمية. يفسر إلياد لماذا حظيت الأسطورة باهتمام يضاهى الاهتمام بالطقس على النحو التالى: "**عندما يعاد أداء الطقس فإن الأسطورة تكون أشبه بآلة الزمن التى تحمل المرء عائدة به إلى الزمن الأسطورى، مما يجعل المرء قريب من الإله**"، إلا أنه مع ذلك يرى أن الأسطورة والطقس مستقلين، ويرى أن العودة إلى الزمن الأسطورى يمكن أن تتم عن طريق رواية الأسطورة دون أداء الطقس. وبالتالى فإن الأسطورة والطقس فى وجهة نظره وسائل انتقال "للعود الأبدى" للعصر الأسطورى. إنها مجرد وسائل مساعدة للبقاء فى الزمن المقدس.

رفض جان-بيير فرنان Jean-Pierre Vernant النتائج التى توصل إليها ستراوس، وبدأ بالنصوص الأدبية (ستراوس كان يهتم بالنص)، واهتم بعرض هيسيودوس لأسطورة بروميثيوس، وتوصل إلى أن دلالة الرموز الأسطورية يتم البحث عنها فى سياق المجتمع الإغريقى. وكانت المحصلة أنه أنتج دراسات عرقية عن الإغريق، يمكن ضرب مثال عليها بأبحاثه مع مارسيل ديتيان Marcel Detienne فى دلالة الطائر المائى (زاغة البحر)، والذى ربطه ببعض الأساطير التى تخص الإلاهة أثينة. وأصدر كتابًا يضم هذه الأبحاث بعنوان "حيل الذكاء: الدهاء الإغريق الميتيسى" Les ruses de l'intelligence: la métis des Grecs (١٩٧٤م.)، أو عمله مع ديتيان عن العبير والأريج والعطر بعنوان "حدائق أدونيس" Les Jardins d'Adonis (١٩٧٢م.). بدأ ديتيان يتحرر من تأثير آراء ستراوس عليه فى نفس هذه الفترة.

أدلى رينيه جيرار René Girard بدلوه كذلك فيما يخص الأسطورة والطقس. يظهر البطل عند جيرار ضحية الجماعة، التى تحكم عليه بالقتل أو النفى؛ نظرًا لما سببه مآسى للجماعة، حيث يعتبر فى بادئ الأمر مجرمًا يستحق القتل، إلا إن هذا الشخص السئ يتحول فى نهاية المطاف إلى بطل يموت مضحيًا بنفسه من أجل الجماعة. يشير جيرار إلى أسطورة أويديبوس بوصفها نموذجًا مناسب لطرحه، فأويديبوس فى مسرحية "أويديبوس ملكًا" ينتقل فى نهاية الأحداث إلى منفاه فى كولونوس وهناك يصبح مباركًا ومنعمًا، كما يظهر فى مسرحية "أويديبوس فى كولونوس". يوضح جيرار من خلال نموذجه كيف تحول المجرم إلى بطل. ويرى

جيرار أن النصف الأول من حياة أويديبوس يوضح كيف تحول من ضحية بريئة إلى مجرم. كان أويديبوس بعيدًا كل البعد عما حل بطيبة خلال فترة حكمه، لذا فإنه فى رأى جيرار يمثل الضحية البريئة، وربما لم لم تكن هناك من وجهة نظره فجيعة من الأساس أو أن الفجيعة لم تكن السبب فى حدوث الثورة، وربما تكن الفجيعة فى حد ذاتها مجازًا عن العنف الذى انتشر فى المجتمع كالوباء. ويتجلى العنف بين مواطنى طيبة فى الصراع الذى يدور بين الشخصيات الرئيسية فى مسرحية سوفوكليس: أويديبوس وكريون وتريسياس. وتتمثل الطريقة الوحيدة لإنهاء العنف، ومن ثم الحفاظ على السم المجتمعى فى تقديم عضو مستضعف كبش فداء، حتى ولو كان ملكًا. يتعرض أويديبوس للظلم بتشويه سمعته، ومن ثم استعضف من قبل أفراد مجتمعه، إذ إنه لا ينتمى للجماعة المحلية، فهو لم يكن من أهل طيبة، كما أنه يلم يصل إلى الحكم بوصفه وريثًا شرعيًا، ولكن بسبب قتله الهولة، ناهيك عن أنه كان معاقًا نتيجة وخز كاحليه عند الولادة. وفرت الأسطورة، التى تم اختلاقها بعد سقوط أويديبوس، الغطاء التبريرى، الذى يعفى المجتمع من اللوم عن طريق لوم أويديبوس نفسه: فأويديبوس قتل أباه وتزوج أمه، فارتكب خطيئتى قتل الأب ذى صلة الدم، وزنا المحارم، ونتيجة لهاتين الخطيئتين تمر طيبة بالمحن. يقبل أهل طيبة وجهة نظر تريسياس وكريون عن المتسبب فى انهيار المجتمع، فتحول الأسطورة بناء على ذلك آراء المنتصرين إلى حقيقة، فسعى أهل طيبة إلى علاج علتهم من خلال القبول الشكلى للأسطورة، وجعلها راوية لا خلاف عليها للأحداث، وجعلها ميثاقًا لنظام ثقافى جديد من خلال إقناع أنفسهم أن جميع مآسيهم نتجت عن هذه الفاجعة، مما يتطلب الإيمان التام بذنب الضحية البديلة.

كان العنف الجماعى وليس أويديبوس وحده السبب الحقيقى للمحنة، وهو ما تؤكده عند جيرار الأحداث اللحقة، فعلى حين تنهى الفاجهة، يتبعها صراع على العرش بين كريون وبولينيكيس ابن أويديبوس وإيتوكليس ابن أويديبوس الآخر، وهو ما ينطوى على رفض سوفوكليس للأسطورة بصورة غير مباشرة.

تتطور الأسطورة لتتخطى لوم "أويديبوس فى كولونوس" على ما حل بطيبة، وتجعل منه بطلاً، والتى تعد امتدادًا لبطولته حينما سعى لإنهاء الفاجعة التى حلت بمواطنيه من منطلق الواجب، حيث تعهد بالكشف عن المذنب، وحينما ارتضى النفى لنفسه بعد أن اكتشف أن الذنب يقع عليه، فحتى وهو مذنب كان باستطاعته إنقاذ المدينة.

إنه بطلاً حتى وإن كان مجرمًا، فلديه القدرة مثل الآلهة على إحداث البلاء ورفعه.

بحلول وقت عرض "أويديبوس فى كولونوس" كانت مكانة أويديبوس قدر ارتفعت، وبعد سنوات من التجوال يصل كولونوس بالقرب من أثينا، حيث يؤمر بالعودة. ومثلما اعتمدت سلامة مجتمع طيبة على نفيه، تعتمد سلامة المجتمع الآن على عودته. ولكن أويديبوس يرفض العودة، إذ أنه من قبل فى "أويديبوس ملكًا" كان يريد البقاء فى طيبة إلا أن كريون ومن معه أجبروه على الرحيل، ولكن كريون الآن مستعد للقبض عليه وإرجاعه إلى طيبة، فيعرض عليه الملك ثيسيوس حق اللجوء فى المقابل، ليعلن أويديبوس أن موضع دفنه فى أثينا سيحميها من أى هجوم من طيبة. بدأ أويديبوس فى طيبة ملكًا شبيهًا بالآلهة فى "أويديبوس ملكًا"، وانتهى به المطاف بأن أصبح صاحب فضل على أثينا وشبيهًا بالآلهة أيضًا فى "أويديبوس فى كولونوس".

يشرح جيرار كيف أن العنف يتفجر بين أفراد الجماعة، ويعود السبب فى هذا العنف إلى ميل أفراد الجماعة إلى تقليد الآخرين بصورة فطرية، وهو ما يؤدى إلى رغبة من يقلدون غيرهم فى الحصول على يملكه الآخرون، فينتج عن هذا التقليد عنفًا بغيضًا، وسعيًا لإنهاء هذا العنف تنتقى الجماعة عضوًا بريئًا يلقون باللوم عليه فيما حاق بالمجتمع من اضطرابات، ولا يشترط أن يكون كبش الفداء هاهنا من البسطاء أو الضعفاء، فربما يكون الضحية رفيع المقام أو الملك نفسه، كما حدث مع أويديبوس، فتكون نهايته إما القتل أو النفى.

يعتبر جيرار القتل هو التضحية الطقسية، فتنشأ الأسطورة بعد القتل لتقدم التبرير له. بناء على ذلك فإن الأسطورة تنبثق من الطقس لتبرره. تحول الأسطورة الضحية البريئة إلى مجرم يستحق الموت، ثم تحول المجرم نفسه إلى بطل مات طواعية من أجل مصلحة الجماعة.

يغير جيرار أيضًا فى أصل الأسطورة والطقس ووظيفتيهما، فلا ينشأ الطقس رغبة فى توفير الغذاء ولكن من أجل إحلال السلام، فيضحى بالشخص، الذى يمثل كبش الفداء، أيًا كانت منزلته، لا من أجل إنهاء فصل الشتاء، ولكن من أجل إنهاء العنف، الذى يعتبر المشكلة وليس وسيلة الحل. ويعتبر كل من الأسطورة والطقس وسائل للتكيف مع الطبيعة البشرية، التى تميل إلى العدوان، وليس مع الطبيعة فى معناها المطلق.

رولان بارت وعلم العلامات (السيميولوجيا)

رولان بارت Roland Barthes علامة فرنسى، وناقد ومن أبرز أعلام السميولوجيا (علم العلامات أو العلامية) في العالم. وهو المنهج الذى سينسب إليه باعتباره علامة فارقة له، إذ خصص له منذ ١٩٧٦م. كرسى في سيميولوجيا الأدب في الكوليج دي فرانس. علم العلامات أو السيميولوجيا الذى برز فيه بارت وعد فيه علمًا بارزًا هو علم يدرس جميع العلامات ويعنون بالعلامات أى شئ قابل لأن يخلق معنى لأى كان، ولذلك فحتى يوجد معنى لابد أن يوجد شخص ما ليؤوّله فحين أقول (وردة)، ويفهم مني البائع، الذى سوف اشتريها منه الوردة فإن (وردة) علامة، ولكن حين أشير إلى وردة بعينها في محله، من دون أن أتكلم فإن إشارتى علامة لكن الأولى علامة لغوية، والثانية علامة غير لغوية. والسيميولوجيا تهتم في دراستها بهذه العلامات بقصد استجلاء نظامها وطرق توظيفها في التواصل اليومى بين جماعة بشرية معينة. غير أن العلامة لا تحتاج فقط من يؤول، بل هي مرتبطة قبل كل شئ بدلالة، وحتى تدل العلامة فإنها تحتاج، كما يرى ذلك الفيلسوف والعلامي الأمريكى شارل سندرس بيرس Charles Sanders Peirce (١٨٣٩-١٩١٤م.)، إلى ثلاثة أركان هى: الممثِّل (أو الدّال) الأصوات التي تتكون منها وردة في العربية، هي الممثل والممثَّل (أو المدلول: متصور الوردة)، والمرجع (الوردة الفعلية التي سأشتريها من البائع). وبين الدال والمدلول والمرجع علاقات هى روح العملية السيميولوجية. وحين وضع مؤسس اللسانيات الحديثة السويسري فاردينان دى سوسير دروسه في اللسانيات العامة، أكّد أن اللسانيات تنتمي إلى دائرة علمية أوسع منها هي السيميولوجيا، أو علم العلامات وتختص اللسانيات بأن تدرس العلامات اللغوية. وعلى الرغم من أن دى سوسير وضع اللسانيات تحت خانة علم العلامات، فإن هذا الفن لم يلق في رأى رولان بارت اهتمامًا يذكر، فقال في كتابه "ميثولوجيات" (=أسطوريات) Mythologies (١٩٥٧م.) إن "**السيميولوجيا لم يُشيد بعد**"، رغم كثرة البحوث التي تعالج مسألة الدلالة، ورغم أن التسليم بالدلالة هو لجوء إلى السيميولوجيا. ويرى بارت أن السيميولوجيا علم كبقية العلوم ضرورى، لكنه غير كاف. وبين أن العلامات مهما كان نوعها (كلمات منطوقة أو مكتوبة صورًا أو أفلامًا أو إشارات أو لباسًا..) تتألف من ثلاثة مكوّنات هى: الدالّ والمدلول والعلاقة الجامعة بينهما، وهي الدليل ككلّ، فكلمة (وردة) لا تعنى عندى معنى

الزهرة ذات الرائحة الخلابة واللون الآسر، التي أشمها أو أهديها، إلا حين أربط بين الأصوات التي تتسمى بها الوردة (الواو والفتحة والراء...) والمعنى وهو رابط ضرورى لحصولى على هذه الدلالة من جملة دلالات تكون للوردة. وكذلك الشأن بالنسبة إلى الإشارات الضوئية، فما يجعلني أقف في الضوء الأحمر، وأمر فى الأخضر هو ربطى بين الضوء وما يدل عليه في نظام إشارات المرور العالمي. والسيميولوجيا التي أنتج فيها رولان بارت أغلب بحوثه هي نظام يدرس الأشياء، وقد أكسبها الاستعمال في مجتمع أو في ثقافة معينة مدلولات جديدة، واكتسبت بذلك نظاما تقابليًا يجعلها تختلف عن نظام تقابلي آخر، فعلى سبيل المثال في «عالم اللباس» فإن الاستعمال اللغوي لمفردات اللباس يمثل نظامًا علاميًا لغويًا، لكن اللباس في ذاته يصبح نظامًا علاميًا له دلالاته الخاصة، وعندئذ يمكن أن نتحدث عن لغة ثياب من درجة ثانية. فحين أزور بلدًا خليجيًا لنقل على سبيل المثال سلطنة عمان مثلاً، وأرى لباس أهلها، ولم أكن أعرفه من قبل وحين أعود إلى بلادي فإن رؤية شخص بذلك اللباس ستستدعي فى ذهنى أن أسمى هذا الشيء لباسًا خليجيًا، وبذلك يتجلى لي ذلك اللباس بكل تخصصه وبكل ذاكرته التي حملتها معى وأنا أكتشفه لأول مرة في موطنه. اللباس لا يعنى في ذاته هذا، بل يعني أنه لباس وكساء، ولكنه ينتقل إلى نظام علامى ما بعدى ليصبح في ذهنى دالاً على الهوية، عندئذ يكون للنظام العلامي دلالة جديدة هي روح ما يسميه بارت الأسطورة الجديد.

اعتبر بارت الأساطير علامات موجودة في الكلام اليومى، وفي أى علامات أخرى نصادفها أو تصادفنا في حياتنا اليومية، كالصور الإشهارية والصور في نشرة الأخبار، وكالثياب التي نرتديها يوميًا أو في المناسبات أو حتى في تحيات الصباح والمساء وفي الأكل وغيرها. ويرى بارت في كتابه "ميثولوجيات" أن الأساطير بهذا المعنى (الأساطير الجديدة) أبرز ما يميزها أنها تحول المعنى إلى شكل، وأنها إن وردت في الكلام العادى فإنها تكون "سرقة للغة". ونحن ومن باب التذكير بطرافة أفكار الرجل، نركز على بيان هاتين الفكرتين: فكرة الشكل والمتصور والدلالة في الأسطورة، وكيفية سرقة الأساطير الجديدة الكلام من اللغة القديمة. الأساطير الحية في حياتنا اليومية تتألف حسب بارت من دال يسميه الشكل، ومن مدلول يسميه المتصور، ومن العلاقة الرابطة بينهما، ويسميها الدلالة.

الأسطورة فى نظر بارت ليست لغة، لكنها ما وراء اللغة، إنها نظام علامات ثانوى مبنى على نظام علامات أولى، الذى تجسده اللغة: العلامة اللغوية، التى تتكون من دال ومدلول، تصبح هى نفسها دالاً للأسطورة، والذى يشكل بالتركيب مع مدلول جديد، علامة أسطورية. على سبيل المثال اسم العلم ثيسيوس هو فى حد ذاته علامة لغوية مكونة من نمط صوتى ومدلول، تصبح هذه العلامة اللغوية فى أسطورة ثيسيوس بدورها دالاً، الذى يكوّن بتركيبه مع مدلول جديد (على سبيل المثال: أنه ephebe "أى شاب فى سن الثامنة عشر تلقى تدريبات عسكرية" أثينى نموذجى، والذى يتجسد فيه كل فئة الشباب الأثينى) علامة أسطورية هى "ثيسيوس" البطل الأسطورى. فى نفس الوقت لا يعطى النسق السيميولوجى عند بارت للغة أهمية كبيرة، لأن نفس التكوين السابق يمكن التعبير عنه بصورة إشهارية لجندى أسود يحى العلم الفرنسي.

يعدد بارت فى القسم الأول من كتابه بعضًا من أهم الأساطير المعاصـــرة، ومـــا تشير إليه مثل المصارعة كترفيه للطبقات الكادحة وغير المثقفة بعكس الأوبرا، ثم يقوم فالقسم الثانى بتحليلها مستعيناً بعلم العلامات ونظرية دى سوسير في النظر إلـــى تلـــك الأساطير كرمز يتكون من دال ومدلول ودلالة، وما إلى ذلك ويركز كثيـــرًا علـــى دور الايدولوجيا في إنشاء تلك الأساطير، وجعلها تظهر بمظهر عفوى بعد أن تشوه طبيعتها التاريخية والسياسية. أراد بارت أن يقول لنا بكل بساطة لا تعودوا الى الماضي للبحـــث عن الأساطير بالمعنى الدارج لعبارة أسطورة فللحاضر أساطيره، مثلما كـــان للماضـــي أساطيره الخاصة به.

تجسد الأسطورة نظام علامي مخصوص، إذ يشيّد من سلسلة سيميولوجية توجد قبله فهي نظام سيميولوجي ثان؛ فما يكون علامة بطرفيها الدال والمدلول يفرغ من محتواه الأصلى، ويصبح دالاً للنظام الثانى، أى للأسطورة، يسمى الشكل. الدالّ في الأسطورة (أي الشكل) يظهر حسب بارت بطريقة غامضة وإشكالية، فهو في الآن نفسه معنى مملوء من جهة، وفارغ من جهة أخرى، مليء بالمعنى الذي كان فيه، وذلك المعنى له ذاكرة وتاريخ ويقتضي مقارنة، لكن ذلك المعنى حين يصبح شكلاً يفرغ من محتواه فلا تبقى غير الحروف. يتراجع المعنى ويترك مكانه للشكل، وعندئذ ننتقل من العلامة اللغوية إلى الدلالة الأسطورية.

هكذا خلال النصف قرن الماضية لم تكن النتائج المثمرة نتاج تطبيق المنهج

السيميولوجى بقدر كبير، ولكن كانت نتاج التعديلات التى تم إدخالها على النظرية البنيوية والسيميولوجية. وقد حظيت نماذج ليفى ستراوس وجان بيير فرنان على الأساطير الإغريقية باهتمام بعض الباحثين الذين طبقوا نفس الأفكار على أساطير أخرى. نجد فى الولايات المتحدة مجموعة الباحثين الذين يشكلون عماد الإصدارات فى دورية أريثوسا Arethusa وفى أوروبا نجد كلود كالامى Cloude Calame الذى كرس جهوده بشكل خاص لتحليل الأساطير تحليلاً سرديًا، حيث يرى أن الأساطير متصلة بشكل يمكن تمييزه بالأشكال السردية الأخرى، ويعتمد الفهم النظرى لأفكاره على جريماس A.J. Greimas . كذلك نجد فى أميريكا الباحث الكلاسيكى السيميولوجى تشارلز سيجال، الذى ينظر إلى الأسطورة من وجهة نظر سيميائية بوصفها بنية سردية بها أنساق علامات ورموز مرتبطة بالقيم المركزية للثقافة، ويؤكد على أن اللغة هى الوسيط المميز للتعبير عن الأسطورة، وأن تحليل الأسطورة لابد وأن يبدأ بتحليل العلامات الأسطورية المقروءة أمام خلفيتها الثقافية، ويعتمد التحليل السردى فى هذه المقاربة على تحليل ثقافى وأيضًا عرقى.

يظهر النظر إلى الأسطورة، بوصفها مقيدة بثقافات معينة، إشكالية إذا ما كانت الأساطير فى الواقع عالمية مثلما افترض باحثو الأساطير منذ بداية القرن الثامن عشر فصاعدًا. أظهر البحث فى المصطلحات المستخدمة فى علم الأساطير نفس التساؤل. ديتيان فى عمله " اختلاق الميثولوجيا" ١٩٨١م. بدأ فى التشكيك، كذلك ظهر ذلك التشكيك فى دراسة كالامى اللاحقة عن دلالات كلمة muthos فى اليونان القديمة. وفى دراسة فريتز جراف عن ابتكار هينى لمصطلح mythus يشير إلى النعرة العرقية فى استخدام المصطلحات وإطلاقها.

بقى أن نشير إلى أننا فى خضم هذا العرض آثرنا أن نتحاشى عرض المناهج التى تؤصل للأدب من خلال الرجوع للأساطير، مثل منهج "النقد الأسطوى"، الذى طوره هيرمان نورثروب فراى Herman Northrop Frye وغيره من الباحثين.

بعد هذا العرض المختصر، الذى قصدنا منه رصد المساعى المختلفة لتقديم منهج يستطيع فك شفرة الأساطير، يمكننا القول إن أغلب هذه المحاولات لم تستطع أن تقدم المنهج النموذجى، الذى يصلح للتطبيق على كآفة الأساطير. ويرجع السبب فى ذلك إلى اختلاف المعطيات التى تقدمها كل أسطورة عن غيرها، وكما كانت الأسطورة محيرة

فى تعريفها، فإنها أيضًا محيرة فى منهج تفسيرها، فما يصلح لأسطورة لا ينسحب على أخرى، وما يجدى نفعًا مع حكاية قد لا يؤتى بثماره مع غيرها.

وقد وجد المؤلف بحكم تخصصه فى مجال الأساطير اليونانية والرومانية، ومن خلال خبرته المتواضعة، نتيجة الممارسة والتطبيق فى تفسير بعض الأساطير، أن الأسطورة الواحدة قد يختلف تفسيرها من منهج إلى آخر، كما أن هناك من الأساطير ما قد يتطلب تطبيق أكثر من منهج لفك شفرتها والوصول إلى تفسير شامل، ويعرف هذا الأسلوب فى التفسير بــ"الإنتقائية" eclecticism، والذى أصبح هو التوجه الحديث فى تفسير الأساطير، بعد أن عجز الباحثون عن تقديم منهج واحد يمكن تطبيقه على سائر الأساطير[٥]. وفيما يلى سوف نجتهد فى تقديم بعض النصائح، التى قد تفيد باحث الأساطير عند إقدامه على تفسير إحدى الأساطير:

١- ينبغي على الباحث فى مجال الأساطير الإغريقية أن يكون ملمًا إلمامًا جيدًا باللغة اليونانية القديمة، وفقه اللغة اليونانية، ذلك أن مفتاح فك شفرة الأسطورة قد يكمن فى معانى أسماء الأعلام أو الأماكن، أو بعض الألفاظ التى وردت فى الرواية الأدبية، وتنطوى على معان موحية.

٢- لابد وأن يكون الباحث على دراية كبيرة بتاريخ الأدب الإغريقى، ومعرفة جيدة بطبيعة كل لون أدبى، وخلفيات تأليف النص، وأسلوب كل كاتب وتوجهاته؛ ذلك أن طبيعة الصنف الأدبى قد تؤثر فى استدعاء الأديب لرواية دون أخرى، كما أن ملابسات إنتاج النص، وظروف العصر، وتوجهات الأديب، أمور قد ينتج عنها تفاصيل ليست من صلب الأسطورة الأصلية.

٣- ينبغي على الباحث الإلمام بتاريخ الفكر الفلسفى الإغريقى، وخلفيات الفلاسفة ومعتقداتهم ومدارسهم.

٤- من المستحسن أن يكون الباحث قد سبق له أن درس الفن الإغريقى؛ حيث يمثل الفن، الذى يعتبر بالنسبة لنا اليوم دليلاً أثريًا، المصدر الثانى بعد النصوص الأدبية، حيث نستمد من الأعمال الفنية روايات الأسطورة ونضاهى بما ورد فى الأدب.

٥- لابد وأن يكون الباحث ملمًا بمعتقدات الإغريق، وتاريخ الديانة منذ العصرين المينوى والموكينى فصاعدًا، حتى يستطيع الكشف عما قد تنطوى عليه الأسطورة من طقس، أو ربطها بنشأة عبادة ما، أو تطور إحدى العبادات، وما إلى ذلك.

٦- يجب على الباحث أن يكون لديه قدر جيد من المعرفة بتاريخ الإغريق، وسمات حضارتهم، وما توارثوه من عادات وتقاليد على المستوى الشعبى.
٧- قد يتطلب التفسير قدرًا من الإلمام بالمعارف الفلكية، والمظاهر الطبيعية.
٨- يفضل أن يكون لدى الباحث قدر جيد من المعرفة بجغرافيا بلاد اليونان وتضاريسها، ومناخها، والأنهار والينابيع والغابات والجبال المشهورة فيها.
٩- يستحسن أن يكون الباحث مطلعًا على علاقات الإغريق بغيرهم من الشعوب ومساحة التأثير والتأثر، وموقف الإغريق من هذه الشعوب، وتكوين فكرة عامة عن أساطير هذه الشعوب.
١٠- لابد وأن يعرف الباحث كيف يفرق بين أنواع الأساطير الثلاثة: الأسطورة Myth، والحكاية البطولية Saga، والحكاية الشعبية Märchen.
١١- يتطلب التصدى لتفسير الأساطير الفهم الجيد لمناهج التفسير وآليات تطبيقها، لاستدعاء المنهج المناسب لمعطيات الأسطورة.

نتعرض فيما يلى للخطوات التى قد تفيد الباحث عند البدء فى تفسير أسطورة لم يسبق تفسيرها، ونوجزها على النحو التالى:
١- تجميع كل الروايات المتاحة عن الأسطورة دون التقيد بزمن محدد، فقد تكون الرواية الأحدث هى الرواية الأكثر دقة.
٢- تحديد أول مصدر تعرض لرواية الأسطورة، لمعرفة البعد الزمنى للأسطورة.
٣- تحديد مكان الأسطورة واستيعاب طبيعة المكان وثقافة أهله ومعتقداتهم.
٤- تحديد نوع الأسطورة: أسطورة بحتة- حكاية بطولية- حكاية شعبية.
٥- محاولة الوصول لنواة الحكاية عن طريق مقارنة الروايات.
٦- ترجمة أسماء الأعلام وأسماء الأماكن.
٧- تقسيم الحكاية إلى عناصر، وفصل العناصر الخيالية عن الأحداث الطبيعية العادية.
٨- مقارنة معطيات الأسطورة مع الأساطير الأغريقية الأخرى (والأساطير غير الإغريقية فى حال اشتبه الباحث وجود ملمح تأثير أجنبى).
٩- فهم السياق الذى وردت فيه الأسطورة.
١٠- عمل بطاقة لكل شخصية أسطورية لمعرفة تاريخها الأسطورى.

١١- البحث عن التفسيرات الحديثة لأساطير مناظرة تنطوى على أحداث مشابهة أو بها معطيات مماثلة.

١٢- تحديد إذا ما كان العمل على الأسطورة يتطلب تطبيق منهج واحد أو أكثر من منهج.

الحواشى

[١] - اعتمد المؤلف فى كثير مما ورد فى هذا الفصل على المراجع التالية:

Edmunds (L.), Approaches to Greek Myth, Johns Hopkins University Press, 1990.
Csapo (E.), Theories of Mythology, Blackwell, Oxford, 2005.
Von Hendy (A.), The Modern Construction of Myth, Indiana University Press, 2002.
Bremmer (J.), “A Brief History of the Study of Greek Mythology” in A Companion to Greek Mythology, eds. Ken Dowden and Niall Livingstone, Wiley-Blackwell, London, 2011, p.525-547.

شمس الدين الكيلانى، من العود الأبدى إلى الوعى التاريخى، دار الكنوز الأدبية، بيروت ١٩٩٨.

صلاح فضل، نظرية البنائية فى النقد الأدبى، دار الشروق القاهرة، ١٩٩٨.

روبرت إيه سيجال، الخرافة: مقدمة قصيرة جدًا، ترجمة: محمد سعيد طنطاوى، مراجعة: إيمان عبد الغنى نجم، مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٣.

[2] - Muller (F.M.), Contributions to the science of mythology, Longmans, London, 1897, p.100.

[٣] - يربط موللر أيضًا بين اسم جوبيتر Jupitar النظير الرومانى لزيوس وبين السماء البراقة بعد إضافة لقب الأب Pater لها لتصبح Dyaus-pater.

[4] - Harrison (J.), Mythology and Monuments Of Ancient Athens: Being A Translation Of A Portion Of The "attica" Of Pausanias, With Introductory Essay And Archaeological Commentary, Macmillan & Co., London, 1890, p.iii.

[5] - Dowden, Uses of Greek Mythology, p.24-25.

قائمة المراجع

إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، الأنجلوالمصرية، القاهرة، ١٩٥٢.

أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، ١٩٩٨.

أحمد عتمان، الأدب الإغريقى: تراثا إنسانيا وعالميا، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧.

أرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ترجمة: أحمد حمدى محمد، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ١٩٧٥.

إسلام على ماهر، "مفهـــوم AINOΣ في الإلياذة والأوديسية"، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: فريد حسن، أيمن عبد التواب، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٦.

إسماعيل أحمد الطحان، "لا أساطير فى القرآن"، Journal of Faculty of Sharia, Laws & Islamic Studies, No.6, 1988, p.205-260.

أفلاطون، جمهورية أفلاطون، دراسة وترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٤.

أيمن عبد التواب، -"الثعبان بين الأسطورة والرمز عند الإغريق"، (رسالة دكتوراه غير منشورة)، إشراف: أ.د. علية حنفى، د. إيمان عز الدين، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٨.

-"استعباد بوسيدون وأبوللون فى طروادة"، المؤتمر الدولى الخامس بعنوان الكلمة والصورة في الحضارات القديمة - مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠١٤، ١٧-٣٣.

أيمن عبد التواب ونجلاء محمود عزت، "أسطورة الملك المصرى بوزيريس"، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، القاهرة، مجلد ٢٩، عدد خاص، ٢٠١٢.

بنداروس، الأناشيد الأوليمبية، ترجمة محى الدين مطاوع، المركز القومى للترجمة، عدد ١٧٢٢، القاهرة، ٢٠١٥

جريجورى ناجى، "الآراء الإغريقية المبكرة فى الشعر والشعراء" موسوعة

كمبريدج فى النقد الأدبى، جورج كينيدى (محرر)، ترجمة: منيرة كروان وآخرين، مراجعة: أحمد عتمان، المشروع القومى للترجمة، عدد ٩١٧، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، جـــ١، ٢٠٠٥.

بلوتارخوس رسالة بلوتارخوس عن إيزيس وأوزيريس، ترجمة حسن صبحي بكري، دار العلم، القاهرة، ١٩٥٨.

روبرت إيه سيجال، الخرافة: مقدمة قصيرة جدًا، ترجمة: محمد سعيد طنطاوى، مراجعة: إيمان عبد الغنى نجم، مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٣

روبرت بين، ذهب طروادة، ترجمة: رشدى السيسى، مراجعة: مصطفى حبيب، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٥.

سيد الناصرى، "أضواء على الحضارة الموكينية"، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد ٢٩، ١٩٦٧، ص ٦١-١١٦.

شمس الدين الكيلانى، من العود الأبدى إلى الوعى التاريخى، دار الكنوز الأدبية، بيروت ١٩٩٨.

صلاح فضل، نظرية البنائية فى النقد الأدبى، دار الشروق القاهرة، ١٩٩٨.

عبد المعطى شعراوى، -النقد الادبي عند الاغريق والرومان، الأنجلوالمصرية، القاهرة، ١٩٩٩.

- أساطير إغريقية، الأنجلوالمصرية، القاهرة، جـــ٢، ٢٠٠٣.

عبدالله المسلمى، الأدب اليونانى، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، ١٩٩٢.

عزت قرنى، الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون، ذات السلاسل، جامعة الكويت، ١٩٩٣.

فتحى النصرى، شعرية الأليغوريا: مدخل إلى دراسة الصور السردية في الشعر الحديث، الدار التونيسية، ٢٠١٥.

قسم البحوث فى جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضارى، سلسلة عندما نطق السراة، دار كيوان، دمشق، ٢٠٠٩.

م. أ. فينيلى، عالم أوديسيوس، ترجمة حلمي عبد الواحد خضرة، مراجعة محمد سليم سالم، الألف كتاب، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٨.

مارسيل ديتيان، اختلاق الميثولوجيا، ترجمة: مصباح الصمد، مراجعة: بسام بركة، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٨.

محمد حمدى إبراهيم، الأدب السكندرى، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٥.

محمد زغلول سلام، دراسات فى القصة العربية: أصولها واتجاهاتها وأعلامها، منشأة المعارف، الأسكندرية، ١٩٧٣.

محمد صقر خفاجة وأحمد بدوى، هيرودوت يتحدث عن مصر، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٦.

محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب فى الجاهلية ودلالتها، دار الفارابى، بيروت، جــ١، ٢٠٠٥.

محمد غلاب، الفكر الهلينى، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٢

هــ. ج. روز، الديانة اليونانية القديمة، ترجمة: رمزى عبده جرجس، مراجعة: محمد سليم سالم، الألف كتاب، عدد ٥٦٩، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥.

هوميروس، الإلياذة. تحرير ومراجعة أحمد عتمان، المجلس الأعلى للثقافة، العدد ٧٥٠ المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٤.

والتر ج. أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة: د. حسن البنا عز الدين، مراجعة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، عدد ١٨٢، فبراير ١٩٩٤.

يان أسمن، الذاكرة الحضارية .الكتابة والذكرى والهوية السياسية في الحضارات الكبرى الأولى، ترجمة: عبد الحليم عبد الغني رجب، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣.

Alexiou (S.), Minoan civilization, tr: Crassidia Ridley, Heraclion, Crete, 1973.

Antonopoulos (J.), "The great Minoan eruption of Thera volcano and the ensuing tsunami in the Greek Archipelago". Natural Hazards. 5 no.2 (1992), p.153–168.

Aruz (J.), and Others Cultures in Contact: From Mesopotamia to the Mediterranean in the Second Millennium B.C.,

Metropolitan Museum of Art New York, 2013.

Astour (M.), Hellenosemitica: An Ethnic and Cultural Study in West Semitic Impact on Mycenaean Greece, Brill Archive, 1965.

Baldwin (B.), "Fulgentius and His Sources", Traditio, Vol. 44 (1988), p. 37-57.

Barnett (R.D.), "The Epic of Kumarbi and the Theogony of Hesiod", The Journal of Hellenic Studies, Vol. 65, (1945), p. 100-101.

Beidelman (T.O), "Myth, Legend, and History: a Kaguru Traditional Text", Anthropos, Bd. 65, H. 1./2. (1970), p. 74-97.

Best, (J.G.P.), Some Preliminary Remarks on the Decipherment of Linear A., Hakkert, Amsterdam, 1972.

Blachère (R.), "Regards sur la littérature narrative en arabe au 1er siècle de l'Hégire", Semitica, VI,1956, p. 75-86.

Bowra (C.M.), Heroic Poetry, Macmillan, London, 1952.

Bremmer (J.), "A Brief History of the Study of Greek Mythology" in A Companion to Greek Mythology, eds. Ken Dowden and Niall Livingstone, Wiley-Blackwell, London, 2011, p.525-547.

Brisson (L.), How Philosophers Saved Myths: Allegorical Interpretation and Classical Mythology, Tr. Catherine Tihanyi, The University of Chicago Press, 2004.

Broeniman (C.), "Demodocus, Odysseus and the Trojan war in "Odyssey" 8", The Classical World, Vol.90, No.1, 1996, p.3-13.

Brown (P.), Augustine of Hippo: A Biography, University of California Press, 2000.

Burgess (J.S.) The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle, The Johns Hopkins University Press, Baltimore & London,2001.

Burkert (W.), The Orientalizing Revolution: Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age, Harvard University Press, 1995.

Burnet (J.), Greek philosophy, Thales to Plato, Macmillan, London, 1914.

Buxton (R.), From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought, A Clarendon Press, Oxford 1999.

Calame (C.), "Mûthos, logos et histoire. Usages du passé héroïque dans la rhétorique grecque",

L'Homme,147 (1998), p. 127-149.

Cameron (A.), Greek Mythography in Roman World, Society of American Studies Vol.48, Oxford University Press, 2004.

Chadwick (J.), Decipherment of Linear B, Cambridge University Press, 1958.

Clay (D.), "Plato Philomythos", in The Cambridge Companion to Greek Mythology, ed: R.D. Woodard, Cambridge University Press, 2007, p.210-236.

Cohen (B.), "The Literate Potter: A Tradition of Incised Signatures on Attic Vases", Metropolitan Museum Journal, Vol. 26, 1991, p.49-95.

Cole (T.), "Archaic truth", Quaderni Urbinati di Cultura Classica, Nuova Serie, 13, 1983, p. 7-28.

Colvin (S.), A Historical Greek Reader: Mycenaean to Koine, Oxford University Press, 2007.

Cook (A), Homer: The Odyssey, a Verse Translation, Backgrounds, and Criticism, Norton Press New York, 1993.

Csapo (E.), Theories of Mythology, Blackwell, Oxford, 2005.

De Jong (I.J.F.), -Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad, Grüner, Amsterdam, 1987.

-"The Homeric Narrator and His Own Kleos", Mnemosyne, Fourth Series, Vol. 59, Fasc.2 (2006), p.188-207.

-A Narratological Commentary on the Odyssey, Cambridge University Press, 2011.

De Jong and Others, Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature, Studies in Ancient Greek Narrative, Brill, 2004.

Detienne (M.), L’invention de la mythologie, Gallimard, Paris 1981.

Dowden (K.), The Uses of Greek Mythology, Routledge, London, 1992.

Draf (F.), “Myth in Christian Authors”, in A Companion to Greek Mythology, eds. Ken Dowden and Niall Livingstone, Wiley-Blackwell, London, 2011, p.319-337.

Drews (R.), -The End of the Bronze Age: Changes in Warfare and the Catastrophe CA. 1200 B.C., Princeton University Press, 1993.

-"The Christian Attack on GrecoRoman Culture. ca. 135 to 235", in Judaism, Christianity, and Islam to the Beginnings of Modern Civilization, Coursebook, Vanderbilt University, 2011.
https://my.vanderbilt.edu/robertdrews/publications/
(retrieved April 2018)

Edmunds (L.), -Approaches to Greek Myth, Johns Hopkins University Press, 1990.
-"Epic and Myth", in A Companion to Ancient Epic, eds: Foley (J.M.), Blackwell Bublishing, Oxford, 2005, p. 31-44.

Edwards (R.), "The Heritage of Fulgentius", in The Classics in Middle Ages, eds. Aldo Bernardo and Saul Levin, Bringhamton, New York, 1990, p.141-151.

Finkelberg (M.), -"The First Song of Demodocus, Mnemosyne, Fourth Series, Vol.40, Fasc.1/2, 1987, p.128-132.
-Greeks and Pre-Greeks: Aegean Prehistory and Greek Heroic Tradition, Cambridge University Press, 2006.

Finley (M.I.), The World of Odysseus, The Viking Press, New York, 1954.

Foley (J.M.), "Oral Tradition and its Implications", in A New Companion to Homer. eds. Ian Morris and Barry B. Powell., E.J.Brill, Leiden, 1997, p. 146-173.

Ford (A.), Homer: The Poetry of the Past, Ithaca, 1992.

Fowler (R.L.), -"Mythos and logos", The Journal of Hellenic Studies, Volume 131, (November 2011), p 45 – 66.
-Early Greek Mythography: Commentary, Oxford University Press, Vol. 2, 2013.

Fox (L.R.), Pagans and Christians: In the Mediterranean World from the Second Century AD to the Conversion of Constantine, Viking, London, 1986.

Freely (J.), The Cyclades: Discovering the Greek Islands of the Aegean, I.B.Tauris, London, 2006.

Gallou (G.), The Cult of the Dead in Central Greece During the Mycenaean Period, University of Nottingham, 2002.

Gera (D.L.), Ancient Greek Ideas on Speech, Language and Civilization, Oxford University Press, 2003.

Gilbert (H.), The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on WesternLiterature, Oxford: Oxford University Press, 1949.

Goody (J.), The Power of the written Tradition, Smithsonian Institution Press, Washington and London, 2000.

Graf (F.), Greek Mythology: An Introduction, tr. Thomas Marier, Johns Hopkins University Press, 1996.

Graves (R.), Greek Myths, Penguin, London, Vol:1, 1984.

Gregory (T.E.), “The Survival of Paganism in Christian Greece: A Critical Essay”, The American Journal of Philology, Vol. 107, No. 2 (Summer, 1986), p. 229-242.

Grote (G.), A History of Greece, W.L. Allison Co., New York, Vol.1, 1846.

Güterbock (H.G.), “The Hittite Version of the Hurrian Kumarbi Myths: Oriental Forerunners of Hesiod”, American Journal of Archaeology, Vol. 52, No. 1 (Jan. - Mar., 1948), p. 123-134.

Guthmliller (B.), "Mythology." In Brill's New Pauly: Classical Tradition, eds. Manfred Landfester, Hubert Cancile, and Helmuth Schneider, Leiden and Boston, 2008, , vol. 3, cols, p.750-70.

Hainsworth (B.) "The Iliad as Heroic Poetry", The Iliad: A Commentary Edited by Bryan Hainsworth, Cambridge University Press, vol: 3, 1993, p.32-54.

Harrison (E.L.), "Odysseus and Demodocus: Homer, Odyssey θ492f.", Hermes, 99.Bd., H.3, 1971, p.378-379.

Harrison (J.), Mythology And Monuments Of Ancient Athens: Being A Translation Of A Portion Of The "attica" Of Pausanias, With Introductory Essay And Archaeological Commentary, Macmillan & Co., London, 1890.

Havelock (E.), Preface to Plato, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 1963.

Hawes (G.), Rationalizing Myth in Antiquity, Oxford University Press, 2014.

Heinze (T.), "Mythography: Introduction. Latin Antiquity. Late Antiquity to the Present." In Brill's New Pauly, eds. Hubert Cancile and Helmuth Schneider, vol. 9, cols. 464, Leiden and Boston, 2006, p. 467-71

Hofmann (E.), Qua ratione ΕΠΟΣ, ΜΥΘΟΣ, ΑΙΝΟΣ, ΛΟΓΟΣ et vocabula ab eisdem stirbibus derivate in antique graecorum sermon (usque ad annum fere 400) adhibita sint', Dissertatio inauguralis, Göttingen, 1922, p.28-49.

Hunter (R.) and Rutherford (I.), Wandering Poets in Ancient Greek Culture: Travel, Locality and Pan-Hellenism, Cambridge University Press, 2009.

Hunter (R.), The Hesiodic Catalogue of Women: Constructions and Reconstructions, Cambridge University Press, 2005.

Hyde (T.), “Boccaccio: The Genealogies of Myth”, PMLA, Vol. 100, No. 5 (Oct., 1985), p. 737-745.

James (E.O.), The cult of the mother-goddess an archaeological and documentary study, Thames and Hudson, London, 1959.

James (G.C.), Frank (T.C.) and Kathryn (L.M.), Ovid in Middle Ages, Cambrige University Press, 2011.

Jarde (A.), The Formation of the Greek People, Routlede, London, 1998.

Kirk (G.S.), -"Objective Dating Criteria in Homer", Museum Helveticum, 17, 1960, p.189-205

-The Iliad: A Commentary, Cambridge University Press,1962.

- Homer and the Epic, Cambridge University Press, 1965.

Kitto (H.D.F.), The Greeks, Penguin, London, 1952.

Knox (B.), Always to Be Best: The Competitive Spirit in Ancient Greek Culture, University of New Hampshire, Durham, 1999.

Kullmann (W.), "Gnomon", 73, (2001), p 657-663.

Latacz (J.), Troy and Homer: Towards a Solution of an Old Mystery, Oxford University Press, Oxford, 2004.

Lesky (A.) “Homeros”, in Realencyclopadie der Classischen Altertumswissens chaft, eds. Georg Wissowa and August Friedrich Pauly, Metzler, Stuttgart, 1968, Supplement-Band XI (stuttgart), Cols.687-846.col.694.

Létoublon (F.), “Homer’s Use of Myth”, in A Companion in Greek Mythology, eds. ken Dowden and Naill Livingstone, Wiley Blackwell, New Jersey, 2011, p.27-45.

Liebeschuetz (W.), “Pagan Mythology in the Christian Empire”, International Journal of the Classical Tradition, Vol. 2, No. 2 (Fall, 1995), p. 193- 208.

Livingstone (N.), A Companion to Greek Mythology, Blackwell

and Dowden (K.), Publishing Ltd, London, 2011.

Lord (A.B.), The Singer of Tales, Atheneum, New York, 1971.

Lorimer (H.L.), Homer and Monuments, Macmillan, London, 1950.

Marangozis (J.), An introduction to Minoan Linear A., Lincom Europa, Crete, 2007.

Martin (R.P.), The language of Heroes. Speech and performance in Iliad, Ithaca, New York, 1989.

Mass (M.) and Snyder (J.), Stringed Instruments of Ancient Greece, New Haven, Yale University Press,1989, p.15.

Morford (M.) and Lenardon (R.), Classical Mythology, Oxford University Press, 2009.

Morgan (K.A), Myth and Philosophy from the Presocratics to Plato, Cambridge University Press, 2004.

Morrison (A.D.), The narrator in Archaic Greek and Hellenistic Poetry, Cambridge University Press, 2007.

Morrison (J.V.), "KEROSTASIA: The Dicatates of Fate and the Will of Zeus in the Iliad", Arethusa 30 (1997), p. 273-296.

Most (G.), "From logos to mythos". in From Myth to Reason? Studies in the development of Greek thought, ed. R. Buxton, Oxford University Press, 1999, p.25-36.

Muller (F.M.), Contributions to the science of mythology, Longmans, London, 1897.

Myres (J.L.), Who were the Greeks, London, 1930.

Nagy (G),

- Greek Mythology and Poetics, Cornell University Press, 1990.
- Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past, Johns Hopkins University Press, 1994, ch.2. http://www.press.jhu.edu/books/nagy/PHTL/chapter2.html, (retrieved April 2018)
- Homeric questions, University of Texas Press, 1996.
-The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry, The Johns Hopkins University Press, 1997.
-"Homer and Greek Myth", in The Cambridge Companion to Greek Mythology, ed. R.D. Woodard, Cambridge University Press, 2007, p.52-82.
-"Lyric and Greek Myth", in The Cambridge Companion to Greek Mythology, ed. R.D.

Woodard, Cambridge University Press, 2077, p.19-51.

Nesselrath (H.G.), “Mythos – Logos –Mytho-Logos: Zum Mythos-Begriff der Griechen und ihrem Umgang mit ihm”, in Form und Funktion des Mythos in archaischen und modernen Gesellschaften, eds. P. Rusterholz and R. Moser, Berner Universitatsschriften 41, Bern 1999, p.1–26.

Nestle (W.), Vom Mythos Zum Logos: Die Selbstentfaltung Des Griechischen Denkens Von Homer Bis Auf Die Sophistik Und Sokrates, Ayer Co Pub, Stuttgart 1940.

Nestle (W.), From Mythos to Logos: the self-development of Greek thought from Homer to the Sophists and Socrates Stuttgart, 1940.

Nilsson (M.), -Minoan-Mycenaean religion and its survival in Greek religion, Biblo & Tannen, Cheshire, 1950.
-The Mycenaen Origin of Greek Mythology, University of California Press, 1932.

Veyne (P.), Les Grecs ont-ils cru a leurs mythes?, Seuil, Paris, 1983.

Page (D.L.), History and Homeric Iliad, University of California Press, 1959.

Palmer (A.M.), Prudentius on Martyrs, Oxford University Press, 1989.

Panofsky (E.) and Fritz Saxl (F.), “Classical Mythology in Mediaeval Art”, Metropolitan Museum Studies,Vol. 4, No. 2 (Mar., 1933), p. 228-280.

Pépin (J.), - “Heracles et son reflet dans le neoplatonisme”, Le Neoplatonisme, Colloque du CNRS, Royaumont, Paris 1971, p.167-92.
-"Plotin et le miroir de Dionysos, (Enn.IV.3.27, 12.1-2)", Revue Innternationale de Philosophie, 1972, p.304-320
-'The Platonic and Christian Ulysses”, Neoplatonism and Christian Thought, ed. D. J. O'Meara, Norfolk, Virginia, 1982, p.3-18.

Persson (A.W.), The religion of Greece in the prehistoric times, University of California press, Berkeley and Los Angeles, 1942.

Hadot (P.), "Ouranos, Kronos, and Zeus in Platonius's Treatise against the Gnostics", in Neoplatonism and Early Christian Thought: Essays in Honour of A.H. Armstrong, eds H. J. Blumenthal & R. A. Markus, Variorum Publications, London, 1981, p.124-137.

Powell (B.P.), - A Short Introduction to Classical Myth, Upper Saddle River, New Jersey, 2002, p.5ff.
-Writing and the Origin of Greek Literature, Cambridge University Press, 2002.

Prisson (L.), Plato the Myth Maker, tr. Gerard Naddaf, University of Chicago Press, 2000.

Rahner (H.), Greek Myths and Christian Mystery, Biblo & Tannen Publishers, New York, 1971.

Reynolds (L.D) and Wilson (N.G.), - Texts and Transmission: A Survey of the Latin Classics, Oxford University Press, 1983.
-Scribes and Scholars. A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature, Oxford University Press, 1991.

Robinson (A.), The Man Who Deciphered Linear B: the story of Michael Ventris, Thames & Hudson, New York, 2002.

Rose (H.J.), Ancient Greek religion, Hutchinson's University Library, New York, 1946.

Roubekas (N.), An Ancient Theory of Religion: Euhemerism from Antiquity to the Present, Routledge, London, 2016.

Roux (M.), “The survival of the Greek gods in early Christianity”, Journal for Semitics, Volume 16, Issue 2, Jan 2007, p. 483 – 497.

Rusten (J.S.), Dionysius Scytobrachion, Westdeutscher Verlag, Opladen, 1982.

Saïd (S.), "Myth and Historiography", in A Companion to Greek and Roman Historiography, ed. John Marincola, Wiley-Blackwell, 2010, vol.1, p.61-72.

Samuel (A.), The Mycenaeans in history, a Spectrum book, New Jersey, 1966.

Scodel (R.), "Bardic Performance and Oral Tradition in Homer", AJP, 119, p.171-194.

Scott (W.C.), "Oral Verse-Making in Homer's Odyssey", Oral Tradition, 4/3 (1989), p.382-412.

Shapiro (H. A.), The Cambridge Companion to Archaic Greece, The Johns Hopkins University, 2007.

Sikes (E.E.), Greek view of Poetry, Methuen & co. ltd, London,

1931, p.6-7.

Smith (A.D.), The Ethnic Origins of Nations, Basil Black well, Oxford, 1986.

Snell (B.), Die Entdeckung des Geistes, Claassen & Goverts, Hamburg, 1947.

Solomon (J.), Genealogy of the Pagan Gods, MA.: Harvard University Press, 2011.

Steadman (J.), Nature into Myth: Medieval and Renaissance Moral Symbols, PA, Duquensne University Press, 1979.

Stehle (E.), Performance and Gender in Ancient Greece, Princeton University Press, 1997.

Stern (J.), -Palaephatus: On Unbelievable Tales, Bolchazy-Carducci Publishers, Wauconda, 1996.
-"Heraclitus the Paradoxographer: Περὶ Ἀπίστων On Unbelievable Tales," TAPA 133,2003, p. 51–97.

Stubbing (F.H.), The Rise of Mycenaean Civilization, Vambridge University Press, 1965.

Stubbings (F.H.) and Wace (A.J.B.), a companion to Homer, Macmillan, London, 1962.

Sumler (A.G.), "Who Stole the Daedalen Statue? Mythographic Humor in Ancient Greek Comedy", Phd Thesis, The City University of New York, 2015.

Tarn (W.W.), Hellenistic Civilization, Plume, London, 1975.

Thomas (R.), Literacy and Orality in Ancient Greece, Cambridge University Press, 1999.

Trubeta (S.), Physical Anthropology, Race and Eugenics in Greece (1880s–1970s), BRILL, Leiden, 2013

van Dijk (G.J.), Ainoi, logoi, mythoi: Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek Literature: with a Study of the Theory and Terminology of the Genre, Brill, Leiden and New York,1997.

Vansina (J.), Oral Tradition as History, University of Wisconsin press, 1985.

Vernant (J.P.), -Les origines de la pensee grecque, Presses Universitaires de France, 1962.
- Myth and Society in. Ancient Greece trans. Janet Lloyd, Zone Books, New York, 1990.

Vernière (Y.). Symboles et mythes dansla pensee de Plutarque: essai d'interpretation philosophique et religieuse des Moralia, Belles-Lettres, Paris, 1977.

Von Hendy (A.), The Modern Construction of Myth, Indiana University Press, 2002.

Watt (I.) and Goody (J.) The Consequences of Literacy Comparative Studies in Society and History, Vol. 5, No. 3 (Apr., 1963), p. 304–345.

Webster (T. B. L), From Mycenae to Homer: A study in early Greek literature and art, Methuen, London, 1958.

West (M.L.), - Hesiod, Theogony: edited with Prolegomena and Commentary, Clarendon Press, 1966.

-The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth, Oxford University Press, 1997.

-"Eumelos: A Corinthian Epic Cycle?" The Journal of Hellenic Studies 122(2002), pp. 109–133.

Whitman (J.), Interpretation and Allegory: Antiquity to the Modern Period, Brill, Leiden, 2000.

Wilson (N.), “A Chapter in the History of Scholia”, CQ 17(1967), p.244-256.

Wolenski (J.), "Aletheia in Greek thought until Aristotle", Annals of Pure and Applied Logic, 127, 2004, p.339-360.

Woodard (R.D.), The Cambridge Companion to Greek Mythology, Cambridge University press, 2007.

Worthington (I.) and Foly (J.M.), Epea and Grammata: Oral and Written Communication in Ancient Greece, Brill, Leiden, 2002.

Younger (J.G.), Music in the Aegean Bronze Age, Paul Åströms Förlag, Jonsered, 1998.

Zachary (B.), "Perils of Song in Homer's "Odyssey"", Phoenix, Vol.57, No.3/4, 2003, p.191-208.

مـراجع مساعدة•

المصطلح

Bettini, Maurizio. 2006. Mythos/fabula: Authoritative and discredited speech. History of Religions 45:195–212.

يتسم هذا العمل بالأصالة في دراسته للمصطلحات اللاتينية مثل المصطلح fabula (ولم يكتف فقط بالمصطلحات اليونانية كما هو المعتاد) وغيره من المصطلحات التي تشير إلى "الأسطورة".

Calame, Claude, ed. 1988. Métamorphoses du mythe en Grèce antique. Geneva, Switzerland: Labor et Fides.

يلقي كلامى Calame الضوء – في مقدمة هذا العمل– على صعوبات الوصول إلى تحديد ثابت لماهية "الأسطورة". ويعد تعدد الاسهامات دليلاً واضحًا على تعدد الرؤى حول المفهوم وتطبيقاته المتنوعة في الثقافة الإغريقية (في الأدب والفن) والتي تؤكد مدى تعقيده.

Calame, Claude. 1991. "Mythe" et "rite" en Grèce: Des catégories indigènes? Kernos 4:179–204.

يقف عند القضية المهمة التي تهتم بصحة تطبيق المفاهيم الإغريقية الخاصة بـــ "الأسطورة" و "الطقس" والتي تعد من إبداعات العصر الحديث. وهو عمل ممتع في قراءاته وجدير بالمطالعة.

Detienne, Marcel. 1986. The creation of mythology. Translated by Margaret Cook. Chicago: Univ. of Chicago Press.

يتناول بالنقاش نشأة المفهوم الحديث عن الأسطورة بوصفها تناقض المنطق (والذي يعزوه المؤلف لأفلاطون وثوكيديديس) والمفهوم الخاص بعلم الأساطير بوصفه فرعًا من فروع المعرفة. على الرغم من أن هذا العمل ليس سهلاً في قراءته، فإنه يزخر بالنقاشات المتتالية عن الموضوع. مترجم عن الأصل الفرنسي:

L'invention de la mythologie (Paris: Gallimard, 1981.

Feldman, Burton, and Robert D. Richardson, eds. 1972. The rise

• يتقدم المؤلف بجزيل الشكر للأستاذة الدكتورة بورا هيرنانديز Pura Nieto Hernández، التي أمدته بدراسة ساعدته كثيرًا فى هذا الثبت المرجعى، على الرغم من أن دراستها كانت ما تزال قيد النشر. والدراسة بعنوان:
"Mythology," in Oxford Bibliographies Online: Classics. (Dee Clayman, general editor for Classics). New York: Oxford University Press, 2010.

of modern mythology, 1680–1860. Bloomington: Indiana University Press.

يعد هذا العمل تجميعًا تقليديًا لأغلب المصادر المرتبطة بتطور علم الأساطير بوصفه علمًا حديثًا. ويتعرض لاسهامات رواد هذا المجال أمثال فيكو وهيردر وهيني وغيرهم. وقد اهتم بترجمة بعض من أعمالهم ذات التأثير إلى الانجليزية.

Herren, Michael, The Anatomy of Myth: The Art of Interpretation from the Presocratics to the Church Fathers. New York: Oxford University Press, 2017.

يستعرض بشكل بانورامى إسهامات الكتاب الإغريق المختلفة فى تأويل الأسطورة من الفلاسفة قبل سقراط وصولاً لما أسهم به آباء الكنيسة فى العصر المسيحى، وقد تناول فى عرض رشيق تنوع التأويل المجازى للأساطير.

Veyne, Paul. 1988. Did the Greeks believe in their myths? An essay on the constitutive imagination. Translated by P.Wissing. Chicago: University of Chicago Press.

يقدم تقييمًا مهمًا لدور الأساطير وعلاقتها بالثقافة الإغريقية، ويقف أمام القضايا المهمة المرتبطة بالأسطورة والحقيقة، والأسطورة والتاريخ وما إلى ذلك. ويحاول تحديد السبل التي أصبحت بها الأساطير حقائق بتة. مترجم عن الأصل الفرنسي:

Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes? Essai sur l’imagination constituante (Paris: du Seuil,1983).

المـــداخـــــــل

Buxton, Richard. 1994. Imaginary Greece: The contexts of mythology. Cambridge, UK: Cambridge Univ. Press.

محاولة لرأب الصدع بين نظرية الأسطورة البريطانية التقليدية والنظرية ذات الإلهام الفرنسي (وهما مقاربتان سيسيولوجيتان لجيرنيت Gernet وستراوس) تقدم Buxton نظرة عامة أو مقدمة عن الثقافة الإغريقية كما تظهر من خلال الأساطير. على الرغم من أن هذا العمل يخاطب القارئ العام، فإنه يقف كذلك أمام القضايا الأكثر انتشارًا، التي تحفز قريحة المتخصص. يتناول الفصل الأخير التوظيف الحديث للأساطير الإغريقية.

Buxton, Richard. 2004. The complete world of Greek mythology. London: Thames and Hudson.

لا يعتبر كتابًا تعليميًا بمعنى الكلمة، إذ يعد مدخلاً مميزًا للأساطير الإغريقية. وعلى

الرغم من أنه مكتوب بأسلوب القارئ العام، فإنه يحتوي على معلومات مفصلة عن الموضوع تناسب المتخصص، ويغطي موضوعات كثيرة، ويتطرق إلى الموضوعات غير التقليدية والتي لا تقصدها الكتب التعليمية الأخرى مثل تأثير الأساطير الإغريقية في الثقافات الأوربية المتعاقبة، بدء من روما وانتهاء بالقرن العشرين.

Dowden, Ken. 1992. The uses of Greek mythology. London and New York: Routledge

هذا المدخل لدراسة الأسطورة الإغريقية يعرض نظرة عامة عن المقاربات المختلفة في علم الأساطير، ويركز على القيمة التاريخية للأساطير وأهمية طقوس التمهيد للقبول. يقدم تحليلاً جيدًا لتوظيف الثقافة الإغريقية لأساطيرها. ويحتوي على قائمة مراجع منظمة ومفيدة.

Graf, Fritz. 1993. Greek mythology: An introduction. Translated by Thomas Marier. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press.

مقدمة عامة جيدة عن الموضوع. يتعقب **Graf** أثر تطور علم الأساطير من بداياته في القرن السابع عشر حتى وقته، ويدرس تطور الموروث الأسطوري الإغريقي (في ضوء تأثيرات الشرق الأدنى) في أعمال هوميروس وهيسيودوس والشعراء التراجيديين. ويتعرض أيضًا لوجهة النظر النقدية الخاصة بالفلاسفة للموروث الأسطوري واستمرارها عند مدوني الأساطير اللاحقين. مترجم عن الأصل الألماني:

Griechische Mythologie (Munich and Zurich: Artemis,1985.

Kirk, G. S. 1970. Myth: Its meaning and functions in ancient and other cultures. Cambridge, UK: Cambridge Univ. Press.

يهتم بمعظم ملامح الأساطير الإغريقية مثل مشاكل التعريف والصلات مع ثقافات الشرق الأدنى والمقاربات التنظيرية لدراسة الأسطورة. ويحتوي على مقدمة جيدة، وتمت كتابته بأسلوب واضح يناسب الطلاب.

Kirk, G. S. 1974. The nature of Greek myths. Harmondsworth, UK: Penguin.

يبحث في قصور كل نظريات الأسطورة ويقدم تغطية مقنعة وشرح لكل الحالات المرتبطة بالأساطير الإغريقية من خلال عرض نماذج مركزة. يحاول أيضًا توضيح الفرق بين الأساطير الإغريقية وغيرها من الموروثات. ويعد هذا العمل تتمة لعمله (١٩٧٠) ويحتوي العملان على مقدمتين رائعتين.

Konstan, David. 1991. What is Greek about Greek mythology?

Kernos 4:13–30.

يعرض سلسلة من الملامح التي تميز الأساطير الإغريقية وتحددها والتي لا يوجد ما يماثلها في الموروثات الأخرى.

Saïd, Suzanne. 1992. Approches de la mythologie grecque. París: Nathan.

من أهم مميزات هذا المدخل دراسة الأسطورة بشكل موجز، كما يتسم بالوضوح. وهو عمل منظم بشكل جيد في عرضه للمعلومات.

قوائـــــــم المراجـــــع

Jung, Hermann, and Peter Eschweiler, eds. 1968–. Bibliographie zur Symbolik, Ikonographie und Mythologie: Internationales Referateorgan (begründet von Manfred Lurker). Baden-Baden, Germany: Koerner.

بدأت بمانفريد لكر Manfred Luker (١٩٦٨) وقدمه بشكل سنوي مجموعة من الباحثين المتميزين، تقدم هذه المنشورات مراجعات نقدية مرجعية مختصرة على الديانة والأساطير والتصويرات الفنية وغير ذلك من العلوم التي يلعب فيها مفهوم "الرمز" دورًا رئيسًا (عرق أو نفسي أو قانوني). ومن الصعب أن نناقش هنا محتوياته بشكل مفصل.

Kernos: Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique. Athens, Greece, and Liège, Belgium: Université de Liège.

واحدة من الدوريات الأساسية في دراسة الديانات القديمة. يحتوي كل إصدار على فصل مرجعي والموقع الإلكتروني يسمح بالدخول إلى هذه المراجع بشكل مباشر من خلال شبكة الانترنت. كما يعرض الموقع أيضًا النقوش والآثار التي تزود الباحث بمعلومات عما استجد من اكتشافات تخص الديانة.

Mayor, Adrienne. 2000. Bibliography of classical folklore scholarship: Myths, legends, and popular beliefs of ancient Greece and Rome. Folklore 111:123–128.

محاولة لا بأس بها لرأب الصدع بين الباحثين الكلاسيكيين وباحثي الفلكلور، ويقدم وصف مفيد للأعمال التي قام بمراجعتها.

Peradotto, John. 1973. Classical mythology: An annotated bibliographical survey. Urbana, IL: American Philological Association.

كتالوج ثري ومنظم تم تقسيمه إلى فئات، كل فئة يتم تقييمها بالكامل من منظور شخصي للمؤلف.

Robertson, N. 1990–1991. Some recent work in Greek religion and mythology. Echos du Monde Classique/Classical Views 34:419–442; 35:7–79.

مراجعة تحليلية لكتب متعددة عن الديانة الإغريقية تتسم بنقده الحصيف لهذه الأعمال. وهو من الأعمال المفيدة.

الموسوعات وقوائم الأنساب

Eliade, Mircea, Charles J. Adams, et al., eds. 1987. The encyclopedia of religion. 16 vols. New York: Macmillan.

عمل تقليدي طوح يمزج المعارف الحديثة عن عالم الديانات (ويتسم بأنه أقل تركيزًا على المركزية الأوربية عن الأعمال السابقة عليه)، وقد اجتمع فيه عدد كبير من المتخصصين العالميين. يغطي بشكل جزئي كافة ملامح الديانة عبر التاريخ البشري، وإن كان يشوبه السقوط المفاجئ وغير الموفق لبعض الموضوعات في الديانات القديمة. وهو جدير بمطالعة المختصين والمثقفين على حد سواء.

James, Vanessa. 2003. Genealogy of Greek mythology. New York: Gotham.

يحتوي على قوائم أنساب جذابة ويفتقر إلى المصادر القديمة وهو مفيد للطلاب والمبتدئين.

Jones, Lindsay, ed. 2005. Encyclopedia of religion. 2d ed. 15 vols. Detroit, MI: Macmillan Reference USA.

هذا العمل هو الاصدار الثاني الذي أعده جونز **Jones** (تلميذ مرسيا إلياد) من موسوعة الديانة لإلياد. يحتوي على عدة مداخل جديدة المضافة والمعدلة.

Newman, Harold, and Jon O. Newman. 2003. A genealogical chart of Greek mythology. Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press.

أكثر تنظيمًا وأسهل في الاستخدام من بارادا **Parada** (١٩٩٣)، ويتضمن معلومات ثرية لمتخصص. وقد تم تبسيط الموضوعات المعقدة لتلائم القارئ. ويناسب الطلاب وينصح بمعاونة مرشد.

Parada, Carlos. 1993. Genealogical guide to Greek mythology. Jonsered, Sweden: Åström.

لا تشوبه شائبة سوى صعوبة استخدامه.

Pauly, August Friedrich von, Hubert Cancik, and Helmuth Schneider, eds. 1996–2002. Der neue Pauly. Encyclopädie der Antike. Stuttgart, Germany: J. B. Metzler.

أكبر موسوعة شاملة عن العالم القديم. ويعد الإصدار القديم أفضل في بعض الحالات من الحديث، وإن كان الإصدار الحديث يتميز بكونه متاحًا في ترجمة انجليزية Brill's New Pauly: Encyclopaedia of the ancient world: Antiquity (Leiden, The Netherlands, and Boston: Brill, 2002–2009 **ويمكن الدخول مباشرة من شبكة الانترنت عن طريق التسجيل إلى الإصدارين الألماني والانجليزي.**

Perseus digital library.

مكتبة رقمية عن العالم الكلاسيكي مفيدة للطلاب والمتخصصين. وتقدم معظم المصادر الأصلية المرتبطة بدراسة الأساطير الكلاسيكية اليونانية منها واللاتينية مع ترجمة للانجليزية، وتعليقات وأدوات النحو كما يتيح الدخول للأعمال الأساسية المشار إليه وكذلك الصور.

القواميس

Bonnefoy, Yves, and Wendy Doniger, eds. 1991. Mythologies. 2 vols. Chicago: Univ. of Chicago Press.

عمل تقليدي منذ أول نشر له في ١٩٨١ ادخل هذا الاصار الانجليزي بعض التحسينات في التنظيم. وتمت صياغته بطريقة أفضل تناسب المختصين. يحتوي على تصويرات ذات جودة عالية. ويقدم فصول عن استمرار الأساطير حتى عصرنا الحالي في مناطق مختلفة عن الثقافات المعاصرة. توجهه العام هو فحص إلى أي مدى ظلت الأسطورة الحديثة مرتبطة بالعالم الكلاسيكي الإغريقي والروماني، وكيف قدم الفكر الأوربي نفسه في عباءة أساطير الثقافات الأخرى. يعبر Beneforg عن رغبته في التنقيح المستمر للكتاب وإعادة تقديم المركزية الأوربية بشكل مطور يميز رؤيتهم للأسطورة.

مترجم عن الأصل الفرنسي:

Dictionnaire des mythologies et des religions des societes traditionnelle et du monde antique (Paris: Flammarion, 1981)

Grimal, Pierre, and Stephen Kershaw. 1992. The Penguin dictionary of classical mythology. Translated by A. R. Maxwell-Hyslop. New York: Penguin.

عمل أقرب إلى الكمال، واحدة من أهم مميزاته أنه يمد القارئ بمعلومات واسعة مستمدة من المصادر القديمة عن كل أسطورة وشخصية. وإن كان عرض التفسيرات يعتريه الخلط في بعض الأحيان. مترجم عن الأصل الفرنسى:

Dictionnaire de la mythology grecque et romaine (Paris: Presses Universitaires de France, 1951)

GRIMM (Gruppo di Ricerca sul Mito e la Mitografia dell'Università di Trieste). Dizionario Etimologico della Mitologia Greca multilingue On Line (DEMGOL).

مشروع أكثر من رائع، تصدى له ليوناردو فريرو Leonardo Ferrero من قسم علم الآثار the Dipartimento di Scienze dell'Antichità تحت اشراف إيتسيو بيلليزر Ezzio Pellizer وما يزال في حيز التطوير. يهتم بتقديم قاموس متعدد اللغات (النسخة الايطالية هي الأكثر تقدمًا، وتلحق بها الاصدارات الفرنسية والإسبانية) مع الأصل الاشتقاقي لكل الأسماء والشخصيات الأسطورية، والتي تم تصنيفها إلى فئات (حيوانات وأبطال وأشخاص وآلهة) ويحتوي على قائم مراجع ضخمة وصور.

Harrauer, Christine, and Herbert Hunger. 2006. Lexikon der griechischen und römischen Mythologie: mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildenden Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zur Gegenwart. 9th ed. Purkersdorf, Austria: Hollinek.

نشر هذا القاموس في البداية بواسطة هنجر **Hunger** (١٩٥٩) وقد تم تنقيحه بالكامل وأضيفت إليه مراجع عديدة حديثة. وما يزال واحدًا من أكثر التجميعات كمالاً فيما يخص الموضوعات ذات الصلة بالأساطير الكلاسيكية الباقية في الثقافية الغربية المتأخرة حتى وقتنا هذا.

Kearns, Emily, and S. R. F. Price, eds. 2003. The Oxford dictionary of classical myth and religion. Oxford: Oxford Univ. Press.

مجموعة من المداخل المرتبطة بالأسطورة والديانة من الاصدار الثالث لــــ **Oxford Classical Dictionary** وهو مختصر وادخلت عليه بعض التعديلات. وسف يفضل المتخصصون في الدراسات الكلاسيكية العمل الأطول.

Leeming, David Adams. 2005. The Oxford companion to world mythology. Oxford and New York: Oxford Univ. Press.

مفيد لمن يبحث عن مرجع يعطي فكرة سريعة، ويحتوي على مداخل لا بأس بها لمعظم الموضوعات ويتميز بأنه لا يقتصر على الأساطير الكلاسيكية.

March, Jennifer R. 1998. Cassell dictionary of classical mythology. London: Cassell.

عمل متميز يعيد رواية الأساطير بطريقة سلسة ويمدنا بالمعلومات ليس فقط عن الشخصيات الأسطورية، ولكن أيضًا عن الأماكن والموضوعات. ويعد أحد الاسهامات المهمة والشاملة لما يتمتع به من إقبال على قراءته من قبل القارئ العام والمبتدئ، ويهتم به المتخصصون (يأتي هذا الهتمام من تركيزه على الروايات المختلفة وأكثر الأساطير غموضًا). وقد ساعد على نجاح هذا المجلد التصويرات ذات الجودة العالية.

Röscher, W. H., ed. 1884–1937. Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Fortgesetzt und abgeschlossen von K. Ziegler. 6 vols. and 4 supps. Leipzig, Germany: B. G. Teubner.

على الرغم من أنه قديم في مقاربته ويفتقر إلى التفسير، فإنه لا يزال يقدم أكثر التجميعات شمولاً فيما يخص مصادر المعلومات القديمة ويعوزه إضافة الأعمال الحديثة. الاصدار الحديث منه :

Hildesheim, Germany: G. Olms, 1977–1978; reprinted 1992–1993

Tripp, Edward. 1970. Crowell's handbook of classical mythology. New York: Crowell.

على الرغم من أنه يطلق عليه "كتاب تعليمي"، فإن ترتيبه الهجائي يجعله يبدو أكثر كما لو كان قاموسًا. موجه للجمهور العريض من القراء ويعوزه التفسيرات، لكنه سهل في القراءة والاستخدام وجدير بالثقة، ويزود القارئ بالمصادر في المداخل فقط.

الكـــتـــب التعـليميـــة

Desautels, Jacques. 1988. Dieux et mythes de la Grèce ancienne: La mythologie gréco-romaine. Laval, Quebec, Canada: Presses de l'Université de Laval.

عرضه التحليلي للأساطير غاية في الاكتمال ويتسم بسهولة قراءته واستخدامه ويحتوي على تصويرات متعددة وقوائم أنساب.

Grant, Michael. 1962. Myths of the Greeks and Romans. London: Weidenfeld and Nicolson.

أحد اسهامات جرانت Grant من الكتب التعليمية عن العصور القديمة، يبعث على

الملل في كثير من الأحيان، إلا أنه مفيد فيما يقدمه من أساطير رومانية وما يتضمنه من مصادر قديمة، على وجه الخصوص المصادر اللاتينية (بما فيهم المؤرخين) وهو ما لم يكن شائعًا في وقته كما هو الحال اليوم.

Hansen, William. 2004. Handbook of classical mythology. Santa Barbara, CA: ABC-CLIO.

هذا العمل هو جزء في سلسلة موجهة لطلاب المدارس الثانوية والجامعة، نجح هانسن Hansen في بناء أرضية صلبة للموضوع. ومن الممكن أن يستخدم أيضًا كمرجع، وهو متاح في شكل كتاب ورقي وكذلك رقمي. يحتوي الفصل المتميز عن المصادر على قائمة مفصلة بالمصادر القديمة، ويوفر مصادر أدبية ثانوية تخص الموضوع، مصادر معلومات الكترونية مثل المواقع وقواعد البيانات.

Harris, Stephen L., and Gloria Platzner. 1995. Classical mythology: Images and insights. Mountain View, CA: Mayfield.

يتسم بكثافة المعلومات وجودة العرض وهو كتاب تعليمي تقليدي يصلح للدورات التعليمية عن الأساطير. أسلوبه السلس يجعل الموضوعات الصعبة مقبولة للطلاب. وبه مقتطفات من المصادر الأصلية مع ترجمتها وملحق بكل فصل قوائم مراجع مفيدة.

Johnston, Sarah Iles, ed. 2004. Religions of the ancient world: A guide. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard Univ. Press.

بغض النظر عن عنوانه فإنه في الواقع يهتم بالديانات الكبرى في حوض البحر المتوسط (وهو ليس بالعمل الصغير). يحتوي على فصل مهم عن الأسطورة كتبه فريتز جراف، ويتميز بمقدمة جيدة عن المشكلات التي نصادفها في الديانات القديمة. ويركز الاهتمام على الفلسفة وغيرها من أوجه الثقافة وعلاقتها بالديانة. وبه فصل صغير عن الديانة الرومانية.

Morford, Mark P. O., and Robert J. Lenardon. 2007. Classical mythology. 8th ed. Oxford and New York: Oxford Univ. Press.

كتاب تعليمي عام له شهرة واسعة. يستخدم في العديد من الدورات التعليمية منذ أول اصداراته عام (١٩٧١). يعرض مجموعة شاملة من المصادر وترجمتها ويقدم عروض لا بأس بها لكل أسطورة مع الكُتّاب الذين قدموها. يهتم بالمعلومات الأثرية ويقدم الأساطير المصورة في الفن. وهو الآن متاح على شبكة الانترنت.

Powell, Barry B. 1998. Classical myth. 2d ed. Upper Saddle River, NJ: Prentice-Hall.

يهتم بقضية تعريف "الأسطورة" والتأثير الشرق أدنى في الأساطير الإغريقية، والتفسيرات الحديثة للأسطورة. به قائمة مراجع جيدة وشاملة لكل فصل. ويحتوي على تصويرات متعددة ومنظمة تتماشى مع النصوص. معين جيد لمحاضري الدورات التعليمية عن الأساطير.

Ruck, Carl A. P., and Danny Staples. 1994. The world of classical myth: Gods and goddesses, heroines and heroes. Durham, NC: Carolina Academic Press.

على الرغم من أن المقصود منه أن يكون وسيلة لتعليم الأساطير، فإنه يناسب الباحثون في مجال الأساطير أيضًا. يقدم كذلك العديد من النظريات التي عليها بعض التحفظات بوصفها حقائق. لا ينصح باستخدامه من قبل الطلاب دون اشراف مرشد.

Vernant, Jean-Pierre. 2001. The universe, the gods, and men: Ancient Greek myths. Translated by Linda Asher. New York: Harper Collins.

يتناول الأساطير الرئيسة عن الآلهة قبل سيطرة زيوس على مقاليد الأمور ويتناول كذلك أساطير بعض الأبطال (في فصول عن الحرب الطروادية وأوديسيوس وأويديبوس وبرسيوس). وهو واحد من الأعمال التي تتسم بملامح مميزة في دراسة الأساطير. مترجم عن الأصل الفرنسي:

L’univers, les dieux, les hommes: Récits grecs des origines (Paris: du Seuil, 1999)

كتب تعليمية عن الأساطير

Bremmer, Jan Nicolaas. 1994. Greek religion. Oxford and New York: Oxford Univ. Press.

يعد مدخلاً مميزًا عن الموضوع، ويلقي نظرة عامة على النظريات البحثية وتلك الخاصة بالتفسير منذ نشر الاصدار الألماني (١٩٧٧) لعمل بركيرت "الديانة اليونانية". ويغطي العديد من الموضوعات مقارنة بحجمه، أسلوب كتابته سلس، كما أنه متاح على شبكة الانترنت.

Bruit Zaidman, Louise, and Pauline Schmitt-Pantel. 1992. Religion in the ancient Greek city. Translated by Paul Cartledge. Cambridge, UK: Cambridge Univ. Press.

بغض النظر عن ايجازه يعطي القارئ فكرة جيدة عن المشكلات المتعلقة بدراسة الديانة الإغريقية. وهو مدخل جيد ومتميز يناسب الطلاب ويملأ فراغًا في مجاله.

يحسب عليه أنه يميل إلى المراجع الفرنسية بإفراط في قائمة المراجع. تعتمد تفسيراته عن الآلهة والأبطال بشكل كبير على فرنان وديتيان وغيرهم ممن ينتمون إلى هذه المدرسة. مترجم عن الأصل الفرنسي:

La religion grecque (Paris: A. Colin, 1989)

Burkert, Walter. 1985. Greek religion: Archaic and Classical. Translated by J. Raffan. Cambridge, MA: Harvard Univ. Press.

بغض النظر عن بعض مشكلات التنظيم والتفسير وعدم الوضوح في بعض المناسبات، فإن هذا العمل التقليدي لبركيرت مرجع ضروري. وهو انتقائي في تفسيراته تأثر فيه بركيرت بالنظرية البنيوية وعلم الأساطير المقارن (على وجه الخصوص في تأثيرات الشرق الادنى في الديانة والأساطير الإغريقية). يميل في النهاية إلى أن الطقس أقدم من الأسطورة (التي تنحدر من الطقس وتعد ثانوية في أهميتها بالنسبة له) ويكون مفهومه عن الطقس وعن السلوك الانساني بصفة عامة موضحًا أنه يضرب بجذوره في النماذج البيولوجية. مترجم عن الأصل الألماني:

Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche (Stuttgart, Germany: Kohlhammer, 1977).

Dowden, Ken and and Niall Livingstone, London: Wiley-Blackwell, 2011.

كتبه مجموعة من المتخصصين، وبذلك يقدم وجهات نظر متعددة بأساليب متنوعة في الكتابة. ولا يعد هذا العمل كتابًا تعليميًا. المجموعة الأولى من المقالات تتناول الكيفية التى عالجت بها المصادر الإغريقية الأساطير. المجموعة الثانية تتعرض لأساليب عرض الأساطير والاعتقاد فيها. المجموعة الثالثة تتناول موضوعات اهتمام العصور التالية للعصر الكلاسيكى فى الأساطير. المجموعة الرابعة تركز على الأصل الهندأوربى والشرقى للأساطير. المجموعة الخامسة والسادسة تتعرض لكيفية تفسير الأساطير ومناهج دراستها ونظريتها.

Gantz, Timothy. 1993. Early Greek myth: A guide to literary and artistic sources. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press.

عمل متميز ومفصل ولا يعد تعليميًا بمعنى الكلمة. يعتمد على العلة ويرجع إلى المصادر الأصلية الأدبية والفنية. ويعرض في كل أسطورة ومضمار ما طرأ عليها من تطورات وتحولات. وهو مرجع لا غنى عنه.

Hard, Robin. 2004. The Routledge handbook of Greek

mythology: Based on H. J. Rose's Handbook of Greek mythology. London and New York: Routledge.

أطول من العمل الأصلي الذي قدمه روز ويختلف في نظريته، به مثبت أعلام شامل وقوائم أنسابية وخرائط مما يجعله وسيلة مفيدة للطلاب والمتخصصيين.

Nilsson, Martin P. 1941–1950. Geschichte der griechischen Religion. 1. Die Religion Griechenlands bis zur griechischen Weltherrschaft. 2. Die hellenistische und römische Zeit. Munich: Beck.

عمل تقليدي (الاصدار الثاني ١٩٥٥-١٩٦١) بغض النظر عن بعده عن الدراسات الحديثة وأنه قديم في أغلب تفسيراته ما يزال واحدًا من أوضح المراجع التي تلقي نظرة عامة وشاملة على الموضوع.

Parker, Robert C. T. 1996. Athenian religion: A history. Oxford and New York: Oxford Univ. Press.

عمل لا غنى عنه للمتخصصين ويركز بصفة خاصة على تقسيم وتنظيم المحاريب وطقوس العبادة الشعبية. ويهتم أيضًا بوصول الآلهة الجديدة لأثينا ومحنة سقراط.

Preller, Ludwig. 1894–1921. Griechische Mythologie. Edited by C. Robert. 4th ed. 3 vols. Berlin: Weidmann.

هو في الأصل عمل Preller وقد اعيدت صياغته صفة خاصة في الاصدار الرابع من قبل روبرت Robert الذي أثرى العمل وادخل عليه تعديلات أساسية في التفسير. الجزء الثاني (Die griechische Heldensagen) **قام روبرت بتأليفه بالكامل وما يزال يمكن الرجوع إليه من قبل الباحثين. أعيد نشره في برلين وزيوريخ وسويسرا (١٩٦٤-١٩٦٧) في اصدارات فخمة وقد أشرف على تحريرها** BiblioBazaar **في سبتمبر (٢٠٠٨).**

Woodard, Roger D., ed. 2007. The Cambridge companion to Greek mythology. Cambridge, UK: Cambridge Univ. Press.

كتبه مجموعة من المتخصصين، وبذلك يقدم وجهات نظر متعددة بأساليب متنوعة في الكتابة. ولا يعد هذا العمل كتابًا تعليميًا. الفصول الأولى منه (المصادر والتفسيرات) تم تخصيصها للأنواع الأدبية والأعمال الفنية المختلفة (على سبيل المثال: الشعر الغنائي وهوميروس وهيسيودوس والشعراء التراجيديين وأريستوفانيس). الفصول التالية (الاستجابة والمزج والتصوير) تضع الأسطورة في إطار علاقتها بأوجه الحياة

الانسانية) مثل الديانة والسياسة، ويحتوي على دراسة التوصير الفني للأساطير، ويوجد به فصل عن أوفيديوس. والتوظيف الروماني للأسطورة. الفصول الأخيرة تغطي موضوع استقبال الأسطورة في الوسطى وعصر النهضة والأدب الانجليزي والأفلام. وملحق بكل فصل ترشيحات مرجعية للقراءة، وبه قائمة مراجع حديثة مفيدة.

الكتب التعليمية عن الديانة الرومانية

Ando, Clifford, ed. 2003. Roman religion. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press.

نشرت هذه المجموعة من الأبحاث فيما سبق بوصفها أبحاثًا في الديانة الرومانية. تم تاليف معظمها قريبًا من تاريخ هذا النشر وبذلك فإنها دراسة حديثة. الجزء الثالث يتعامل بشكل خاص مع الأسطورة، على الرغم من أن الأبحاث الأخرى من الممكن أن تبد ذات صلة بباحثي الأساطير. يخدم هذا الجزء المتميز أيضًا كمقدمة جيدة للديانة الرومانية وسوف يجد الباحثون فيه مادة ممتعة.

Beard, Mary, John North, and Simon Price. 1998. Religions of Rome. 2 vols. Cambridge, UK, and New York: Cambridge Univ. Press.

لا تشوب هذا العمل شائبة. يعرض بشكل متميز تغطية لكل الموضوعات التي تستحق القراءة في الديانة ويربطها بثقافتها والبيئة السياسية بطريقة واضحة ومفهومة. وهو عمل سوف يستفيد منه الطلاب والمتخصصون. وما يميزه أيضًا أنه يزخر بالتصويرات والخرائط المفيدة، وأنه متوافق مع عنوانه علاوة على أنه يهتم بالمصادر اليهودية والمسيحية أيضًا.

Dowden, Ken. 1995. Religion and the Romans. 2d ed. London: Bristol Classical Press.

أسلوبه ممتع، وهو عبارة عن مدخل موجز للديانة الرومانية، كما يقدم أيضًا معلومات عن العبادات المحلية لولايات الامبراطورية الرومانية. ويهتم بما انتقل من هذه الولايات من معبودات للديانة الرومانية مثل ميثرا وايزيس. وهو كتاب مفيد للقارئ المتقدم أكثر من المبتدئ ويعرض وجهة النظر الشخصية للمؤلف في بعض الأحيان.

Rüpke, Jörg. 2007a. Religion of the Romans. Translated and edited by Richard Gordon. Cambridge, UK and Malden, MA: Polity.

تم تنظيمه بشكل جيد، وتمت كتابته بمستوى متقدم أكثر من شيلد **Scheid** (٢٠٠٣)

وهو بذلك أقل نفعًا من الزاوية التعليمية. ويرشحه وضوحه كمعين جيد يعول عليه محاضرو الديانة الرومانية كما أنه يحتوي على العديد من الأمثلة الجيدة. وقد يجد فيه البعض أنه يعطي مزيدًا من الاهتمام بنظرية الطقس وبعض الاهتمام بالتأثيرات الهيللينستية في الديانة الرومانية والديانة في الامبراطورية ككل. مترجم عن الأصل الألماني:

Die Religion der Römer: Eine Einführung (Munich: Beck, 2001).

Rüpke, Jörg, ed. 2007b. A companion to Roman religion. Blackwell Companions to the Ancient World. Malden, MA: Wiley-Blackwell.

عمل حديث يحظى بقراءة واسعة، وتجمعت فيه اسهامات مجموعة من المتخصصين العالميين. بعض أجزائه تبدو مرحتية عن الأخرى. وهو عمل ال غنى عنه للمتخصصين.

Scheid, John. 2003. An introduction to Roman religion. Translated by Janet Lloyd. Bloomington: Indiana Univ. Press.

هذا العمل أقصر من عمل **Beard** (١٩٩٨)، ويتميز بأنه واضح في شروحه. ويهتم بمصطلحات الديانة الرومانية. ويختلف عن الكتب التعليمية في اهتمامه بالنظريات المختلفة في دراسة الديانة. مترجم عن الأصل الفرنسي:

La religion des Romains (Paris: A. Colin, 1998).

Turcan, Robert. 2000. The gods of ancient Rome: Religion in everyday life from Archaic to Imperial times. Translated by Antonia Nevill. London: Routledge.

مدخل موجز يخاطب القارئ العام، ويناسب كذلك المبتدئين. مترجم عن الأصل الفرنسي:

Rome et ses dieux (Paris: Hachette, 1998).

Wissowa, Georg. 1912. Religion und Kultus der Römer. Handbuch der klassischen Altertums-Wissenschaft 5. 4 vols. Munich: Beck.

عمل تأسيسي في الديانة الرومانية بالألمانية.

كتب تعليمية في الأسطورة الرومانية

Braund, David, and Christopher Gill, eds. 2003. Myth, history, and culture in Republican Rome: Studies in honour of T. P. Wiseman. Exeter, UK: Univ. of Exeter Press.

هذا العمل المتكيز يظهر فيه تأثير عمل فيسمان T.P. Wiseman في دراسة الأسطورة الرومانية، على وجه الخصوص في استحضار كل المصادر المتاحة (أدبية وتاريخية وأثرية)، مما يوسع رؤيتنا للماضي الروماني. عمل فيسمان موجود في الجزء الخاص بـــ"التاريخ" و"الأسطورة".

Bremmer, Jan, and Nicholas Horsfall. 1987. Studies in Roman myth and mythography. London: Institute of Classical Studies.

كان في وقت نشره واحدًا من أول علامات تغيير التوجه في قراءة الأساطير الرومانية. يعرض الكتاب بوضوح شخصيات المؤلفين واهتماماتهم المختلفة. نقاشات بريمر Bremmer عن الطقوس يمكن تتبعها بسهولة، أما دراسات هورسفول Horsfall عن الأساطير فتبدو أحيانًا معقدة، مع ذلك يظل هورسفول ميالاً إلى أن معظم الأساطير الرومانية "ثانوية"، وأنها مما تم استجلابه من الثقافة اليونانية وتحافظ على الموروث الشفاهي الروماني. ويحتوي العمل على الكثير من المعلومات التي يمكن تعلمها منه.

Fabre-Serris, Jacqueline. 1998. Mythologie et littérature à Rome: La réécriture des mythes aux Iers siècles avant et après J.-C. Lausanne, Switzerland: Payot.

يدرس هذا الكتاب الأساطير في سياق الأدب، الاعتماد على الأساطير اليونانية والرومانية كان بهدف توظيفها لخدمة السياسة. يقدم العمل تحليل متقن للعديد من النصوص اليونانية في فترة عصيبة من التاريخ الروماني.

Feeney, Denis C. 1998. Literature and religion at Rome: Cultures, contexts, beliefs. Cambridge, Cambridge Univ. Press.

يحمل عنوان هذا العمل انعكاسًا لمحتواه الثري، الذي يقدم أكثر من مجرد بحث واسع الاطلاع عن الديانة والأدب في روما وارتباطهما القوي. ويصور العديد من ملامح الهوية الثقافية الرومانية. ويلقي الضوء على الديانة والأساطير اليونانية، والاتحاد بين الديانة والسياسة وغير ذلك من الموضوعات. وهو مرجع أساسي لفهم الديانة الرومانية.

Gardner, Jane F. 1993. Roman myths: The legendary past. Austin: Univ. of Texas Press.

مدخل موجز وقوي ومؤثر، وهو عمل مشترك مفيد للطلاب الذين يقرأون لأول مرة

النصوص الرومانية لكُتّاب أمثال شيشرون وفرجيليوس وأوفيديوس.

Grant, Michael. 1971. Roman myths. New York: Charles Scribner's Sons.

يقدم رواية مفصلة لأساطير روما منذ نشأتها وحتى عصر الجمهورية الرومانية. وهو عمل يحظى بقبول بغض النظر عن تاريخه إذ ما أخذنا في الاعتبار عدد القصص التي جمعت فيه. يتسم بالوضوح في كتابته والبساطة في نظريته.

Preller, Ludwig. 1881–1883. Römische Mythologie. Edited by Henri Jordan. 4th ed. Berlin: Weidmann.

صدرت منه أيضًا نسخة فخمة (Sugre 2001) وهو عمل تقليدي. وبغض النظر عن تاريخه ما يزال واسع الاستخدام ويرجع في معظم الحالات لأهم المصادر القديمة (أعيد طبعه ١٩٧٨).

Wiseman, T. P. 2004. The myths of Rome. Exeter: Univ. of Exeter Press.

ليس كتابًا بسيطًا لا في حجمه ولا في محتواه. يتعامل بشكل جيد مع المعلومات المتاحة ويخاطب الجمهور العريض بأسلوب شيق وممتع. وسوف يجد فيه المهتمون بالتاريخ الروماني متعة بالمثل. ويركز على أصالة الأساطير الرومانية أكثر من كونها مقتبسة من الإغريق.

أصل الأساطير الإغريقية

Burkert, Walter. 1984. Die orientalisierende Epoche in der griechischen Religion und Literatur. Heidelberg, Germany: Winter.

تناول تقليدي للتأثير لموروثات الشرق الأدنى في الثقافة اليونانية.

Marinatos, Nanno. 2000. The goddess and the warrior: The naked goddess and mistress of animals in early Greek religion. London and New York: Routledge.

يدافع هذا العمل عن الأصول الشرق أدنى في هذا المجال، ويعتمد على الأدلة الأثرية، ويعرض التصويرات بشكل جيد، ويميل إلى الجديث عن عصر الحديد بدرجة كبيرة، ومع ذلك يحوي معلومات كثيرة عن عصر البرونز، ويتعرض بشكل مقنع لدور الإلاهة بوصفها نموذجًا للمحاربات الشابات.

Mondi, R. 1990. Greek mythic thought in the light of the Near East. In Approaches to Greek myth. Edited by Lowell Edmunds,

160–189. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press.

مدخل جيد للدراسة المقارنة بين أساطير اليونان والشرق الأدنى.

Nilsson, Martin P.. 1972. The Mycenaean origin of Greek mythology. New introduction and bibliography by E. Vermeule. Berkeley: Univ. of California Press.

دافع نيلسون عن أن الأساطير والديانة اليونانية تعود في أصولها للحضارة الموكينية، وأن صلتها بالثقافة الموكينية لم تنقطع، ويتسم العمل بالوضوح والحرص المعهودين في أعمال نيلسون.

Penglase, Charles. 1994. Greek myths and Mesopotamia: Parallels and influence in the Homeric hymns and Hesiod. London and New York: Routledge.

يتقصى عن الروابط الممكنة بين الأسطورة اليونانية وما يقابلها في الشرق ويفتقر هذا العمل للدقة المتوقعة في المنشورات الأكاديمية.

Van Leuven, Jon. 1996. The Nilssonian origin of Mycenaean mythology. In Atti e memorie del secondo congress internazionale di micenologia, Roma-Napoli, 14–20 ottobre 1991. Vol. 2. Edited by Ernesto de Miro, Louis Godart, and Anna Sacconi, 923–938. Rome: Gruppo Editoriale Internazionale.

إعادة تقييم حديثة لعمل نيلسون (١٩٧٢) ويبحث في كون الأساطير الإغريقية الكلاسيكية ليست امتدادًا للموروث الموكيني ولكنها نشأت بالأحرى خلال عصور الظلام.

West, Martin L. 1997. The east face of Helicon: West Asiatic elements in Greek poetry and myth. Oxford: Clarendon.

كان فست West من أوائل الباحثين الذين درسوا بالتفصيل تأثيرات الشرق الأدنى في الديانة والأساطير والشعر الإغريقي. كان عمله (١٩٦٦) عن أنساب هيسيودوس (Oxford…..) علامة على هذا الاهتمام. تتسم هذه الدراسة بالشمول وسعة الاطلاع، وتعكس ما كرسه المؤلف من سنين عمره في هذا المجال.

أصل الأساطير الرومانية

Beard, Mary. 1993. Looking (harder) for Roman myth: Dumézil, declamation, and the problems of definition. In Mythos in mythenloser Gesellschaft: Das Paradigma Roms. Edited by Fritz Graf, 44–64. Stuttgart, Germany: Teubner.

ينظر إلى المروثات الرومانية بوصفها تحمل دليلاً على امتداد الأسطورة الرومانية "الحقيقية".

Champeaux, Jacqueline. 2002. Mythologie indo-européenne, mythologie grecque dans la religion romaine archaïque. Latomus 61:553–576.

يتناول المرحلتين اللتين يحدد فيهما ميلاد الأسطورة الرومانية: مرحلة ضعف الموروث الهنأوروبي بالنسبة للرومان (من القرن السادس إلى الرابع ق.م.) جنبًا إلى جنب مع مرحلة أغرقة الديانة الرومانية المتمثلة في تبني الـــــ Capitoline Triad في القرن السادس ق.م.

Grandazzi, Alexandre. 1997. The foundation of Rome: Myth and history. Translated by Jane Marie Todd. Ithaca, NY: Cornell Univ. Press.

يعد من الأساس كتابًا عن تاريخ روما. وتم عرضه هنا لأنه قام بتطبيق نظرية دوميزيل على أساطير أصل روما. مترجم عن الأصل الفرنسي:

La fondation de Rome: Réflexion sur l'histoire (Paris: Les Belles Lettres, 1991).

Meurant, Alain. 2000. L'idée de gémellité dans la légende des origines de Rome. Brussels: Académie Royale de Belgique.

يناقش موضوع خلافة "الحكم المزدوج" (الثنائي) في روما (أينياس وتورنوس Turnus، وأسكانيوس Ascanius وسيلفيوس Silvius حتى رومولوس وريموس) في ضوء الشواهد الهندأوربية المتنوعة عن أساطير التوائم. كما يتعرض للخلفية الهندأوربية عن أساطير التوائم. ويقدم الأسطورة بوصفها الملامح المميزة التي تكشف الأصول الإيطالية للموضوع.

تدوين الأساطير

Cameron, Alan. 2004. Greek mythography in the Roman world. New York: Oxford Univ. Press.

يتقصى هذا العمل واسع الاطلاع عن استخدام الأسطورة اليونانية في روما خلال عصر الجمهورية المتأخر والعصر الامبراطوري. ويهدف من خلا اشاراته إلى الشعر الكلاسيكي والهيللينستي إلى أن الشعراء اللاتين استعانوا بالمؤلفات عن الأساطير عوضًا عن الاستعانة بالمصادر الأصلية. ويظهر ذلك في اعتمادهم على مدون

الأساطير الهوميري ويفترض كاميرون **Cameron** وجود مدون مماثل لمدون الأساطير الفرجيلي. تنظيم قوائم المراجع يجعل استخدامها صعب، ومع ذلك فإن هذا العمل لا غني عنه للمتخصصين في الشعر الروماني والأسطورة الإغريقية.

Centre d'étude de la religion grecque antique. 2006. Actes du Xe colloque du CIERGA: Formes et fonctions de la mythologie et de la mythographie gréco-romaine: de la généalogie au catalogue. Kernos 19. Liège, Belgium: Université de Liège.

عبارة عن تسعة عشر بحثًا تم إلقاؤهم من قبل متخصصين في الأساطير ومدونيها (**Brussels 2005**) وتم نشرهم في هذا المجلد من مجلة **Kernos** . وتعد هذه الأبحاث اسهامات مهمة في دراسة تدوين الأساطير القديمة. ويمكن أن يلقي الباحثون نظرة على بحث فابير–سيريس **Fabre-Serris (2006)** وبحث فاولر **Fowler (2006)** كنماذج على هذه الاسهامات الجيدة.

Fabre-Serris, Jacqueline. 2006. La notion de divin à l'épreuve de la mythographie: Cicéron (De nat. deor. III); Diodore de Sicile (B.H. III). Kernos 19:177–192.

يبحث في الاستعانة بما كتبه مدونو الأساطير من قبل كُتّاب النثر أمثال شيشرون وديودوروس الصقلي. ويعرض كيف كانت هذه الاستشهادات ممتدة من القرن الأول ق.م. في روما.

Fowler, Robert Louis. 2000. Early Greek mythography. Vol. 1, Text and introduction. Oxford: Oxford Univ. Press.

تجميع للنصوص الخاصة بمدوني الأساطير من Jacoby's Fragments of the Greek historians, الذي يميل بلا شك إلى التناول الجيد لجعل العديد من المصادر القديمة الضرورية متاحة لدراسة كتابة الأساطير النثرية في العصور القديمة.

Fowler, Robert Louis. 2006. How to tell a myth: Genealogy, mythology, mythography. Kernos 19:35–46.

يدرس الوظائف التي كانت تؤديها نصوص مدوني الأساطير في العصر القديم ليستنتج أنها كانت تستخدم بوصفها مراجع للأعمال الأدبية.

المجـــــــــــــاز

Brisson, Luc. 2004. How philosophers saved myths: Allegorical interpretation and classical mythology. Translated by Catherine Tihanyi. Chicago: Univ. of Chicago Press.

يلقي نظرة عامة موجزة على الموروث المجازي في التفسير. بدء بالأصول وأفلاطون وحتى الثقافة الأوربية الحديثة. مترجم عن الأصل الفرنسي:
Sauver les mythes (Paris: Vrin, 1996).

Horn, Hans-Jürgen, and Hermann Walter, eds. 1997. Die Allegorese des antiken Mythos. Wiesbaden, Germany: Harrassowitz.

هو نتاج السيمبوزيوم الحادي والثلاثين Wolfenbütteler Symposion (1992) بعض الاسهانات في هذا العمل التجميعي تعرض تأثيرات نظرية التفسير المجازي. بينما تقدم الاسهامات الأخرى التطبيقات العملية للنظرية على الأساطير الكلاسيكية. وهو عمل مهم للمتخصصين.

Lamberton, Robert. 1986. Homer the theologian: Neoplatonist allegorical reading and the growth of the epic tradition. Berkeley: Univ. of California Press.

يتابع العمل على ما قدمه الباحثون السابقون أمثال بيفيرى **F. Buffiere** وبيبن **Jean Pépin** ويدخل في نقاش معهم. يقدم لامبرتون **Lamberton** في عمله الجدير بالمطالعة والمنظم بشكل جيد موروثات التفسير المجازي لهوميروس من المجازيين القدامى حتى العصور الوسطى (ينتهي بدانتي اليجيري). ينصب اهتمامه بعد ذلك على التفسير المجازي من وجهة نظر النظريات الأدبية الحديثة. وهو مناسب لطلاب الدراسات العليا والمتخصصين.

Struck, Peter Toline. 2004. Birth of the symbol: Ancient readers at the limits of their texts. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press.

يتعقب أثر التطور في النقد المجازي في العصور القديمة، التي ما تزال مدينة لهذه الطريقة في قراءة النصوص. وهو عمل مهم لمن يعملون في مجال النظريات الأدبية الحديثة والفلسفة والباحثين في الدراسات الكلاسيكية.

المناهج الحديثة لتفسير الأساطير

Bremmer, Jan N., ed. 1986. Interpretations of Greek mythology. London: Croom Helm.

متاح على شبكة الانترنت. يقدم أبحاثًا متنوعة قدمها مؤلفون ينتمون إلى مدارس تفسير مختلفة. أفضل ما تم عرضه مدرسة الأسطورة والطقس والبنيوية والتاريخية الحديثة. وما تزال مقدمة بريمر وقائمة المراجع المنتقاة (١٩٥٥-١٩٨٦) وبحثه عن

تعريف الأسطورة (العنوان) موضوعات ذات فائدة كبيرة وضرورية للباحثين.

Csapo, Eric. 2005. Theories of mythology. Malden, MA, and Oxford: Blackwell.

يهدف إلى فحص نظريات تفسير الأسطورة ويتدرج حتى القرن العشرين. ويحرز تقدمًا في دراسة الأساطير في سياقاتها التاريخية والعقلانية. تناوله لعمل فريزر وعمل فرويد واستخدامها للأساطير هو تقريبًا الجزء الأفضل في هذا الكتاب. وتعد دراسته عن الاساطير الهندأوربية عند ماكس موللر أقل وضوحًا. والفصل الذي يناقش البنيوية أيضًا مربك. خصص الجزء الأخير من كتابه لدراسة الأيدولوجيا. والعمل برمته قيم بشكل جزئي.

Doherty, Lillian. 2005. Theory and the teaching of mythology. Classical World 98:193–197.

يتسم هذا المقال بالوضوح والإيجاز وهو مفيد لمن يدرسون الأساطير في دورات تعليمية ويتطلعون إلى دمج التفسير مع نظريات الأسطورة في دوراهم.

Edmunds, Lowell, ed. 1990. Approaches to Greek myth. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press.

تقصي رائع عن مدارس تفسير الأسطورة الرئيسة. يخاطب الطالب المتقدم. يعرض كل النظريات الأساسية (الأسطورة والطقس والتحليل النفسي وعلم الأساطير المقارن والبنيوية والأساطير الهندأوربية) وبه مقدمة متميزة كتبها إدموندس **Edmunds**.

Lincoln, Bruce. 1999. Theorizing myth: Narrative, ideology, and scholarship. Chicago: Univ. of Chicago Press.

يعيد تقييم الأراء الأيدولوجية المجحفة التي قادت وتقود عمل الباحثين في مجال الأساطير (على وجه الخصوص علم الأساطير المقارن). كتبه باحث واسع الاطلاع. يقدم لينكلن **Lincoln** دراسة نقدية لتاريخ العلم والكلمة والمفهوم فيما يخص الأسطورة من الإغريق القدامى حتى اليوم.

Schrempp, Gregory, and William Hansen, eds. 2002. Myth, a new symposium. Bloomington: Indiana Univ. Press.

تم تقديمه بوصفه إحياء لعمل توماس سبيوك Thomas A. Sebeok: Myth: A symposium (Bloomington: Indiana University Press, 1972; originally published 1955)، وإذا لم يحل محل عمل سبيوك فهو على الأقل تحديث وامتداد له. يمر على عدد من الموضوعات التي تعرض لها سبيوك من منظور

معاصر. ويركز على كون الأسطورة تعبر عن أيدولوجية أكثر من كونها مجرد سرد. وقام بدراسة النظريات القديمة مثل "الشخصيات الشمسية" لماكس موللر و"مدرسة الأسطورة والطقس".

Segal, Robert A. 1999. Theorizing about myth. Amherst: Univ. of Massachusetts Press.

دراسة تثقيفية جديرة بالمطالعة عن كل نظريات الأسطورة من نهاية القرن التاسع عشر فصاعدًا. على الرغم من أنه ليس كتابًا ضخمًا، فإن عمقه وتفاصيله من الممكن أن تربك المبتدئين. ولذا فإنه قراءة متميزة ومفيدة لأولئك الذين لديهم خلفية عن الموضوعات التي يتعرض لها.

Von Hendy, Andrew. 2002. The modern construction of myth. Bloomington: Indiana Univ. Press.

مراجعة مفصلة لنظريات الأسطورة من القرن التاسع عشر حتى اليوم. وهو عمل ذو رؤية عريضة تضع كل مرحلة من مراحل تطور علم الأساطير في إطار خلفيتها الفكرية.

علم الأساطير المقارن الخاص بالهندأوربية

Georges Dumézil (1898–1986) In Memoriam.

مرجع سريع يقدم فريد من المعلومات عن دوميزيل وعمله.

Müller, F. Max, and Pierre Brunel. 2002. Mythologie comparée. Paris: R. Laffont.

عمل تقليدي عن علم الأساطير المقارن، مزود بمقدمة وملاحظات كتبها برنيل**Brunel**.

مدخل عن الهندأوربيين

Mallory, J. P. 1989. In search of the Indo-Europeans: Language, archaeology, and myth. London: Thames and Hudson.

مدخل جيد لمجال الدراسات الهندأوربية لأولئك الذين ليسوا على دراية به.

Mallory, J. P., and Douglas Q. Adams, eds. 1997. Encyclopedia of Indo-European culture. London and Chicago: Fitzroy Dearborn.

عمل أساسي يمكن الرجوع إليه، بعد نقطة انطلاق جيدة للعديد من الموضوعات.

أعمال دوميزيل وتأثيره

Bélier, Wouter W. 1991. Decayed gods: Origins and

development of Georges Dumézil's 'idéologie tripartie'. Leiden, The Netherlands: Brill.

نقد موجز ومتميز لأبحاث دوميزيل، التي يشير بريل Beller إلى صعوبة فحصها، لكنه يركز على وصفها وهي مهمة ليست بالقليلة.

Dumézil, Georges. 1958. L'idéologie tripartie des Indo-Européens. Brussels: Latomus.

أهم أعمال دوميزيل وفيه يمكن أن توصف أبحاثه ببساطة: أنها تنم عن أيدولوجية أصيلة عن الهندأوربيين، وتنظم المجتمع الانساني إلى ثلاث وظائف مختلفة، الأولى ترتبط بالملكي والمقدس (يمثلها الملوك والكهنة)، والثانية تمثل القوة (وتخص المحاربين)، والثالثة ترتبط بالخصوبة وإعادة الانتاج (وتخص المزارعين والرعاة).

Dumézil, Georges. 1968–1973. Mythe et épopée: L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peoples indo-européens I–III. Paris: Gallimard.

تطبيق للأيدولوجية ثلاثية الوظائف tripartite ideology على الملاحم مع تركيز خاص على القصص الرومانية.

Dumézil, Georges. 1986. Les dieux souverains des Indo-Européens. 3d ed. Paris: Gallimard.

تجميع لعمل دوميزيل البحثي على مدار بضعة وثلاثين عامًا عن المعبودات الهندأوربية.

Dumézil, Georges. 1988. Mitra-Varuna: An essay on two Indo-European representations of sovereignty. Translated by Derek Coltman. New York: Zone.

وهو عمل تقليدي يتقصى فيه المؤلف عن الثنائية في الشخصية الملكية عند الهندأوربيين: شخصية الملك/الساحر والتي توجد جنبًا إلى جنب مع شخصية الكاهن/القاضي، وكلاهما يعبر عن أول وظيفة عند دوميزيل.

Dumézil, Georges. 1996. Archaic Roman religion. Rev. ed. Translated by Philip Krapp. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press.

يتتبع أصل الديانة الرومانية إلى خلفية الرومان الهندية الأوروبية وعلاقاتها بالأديان الأخرى. ترجمة الأصل الفرنسي:

La religion romaine archaïque suivi d'un appendice sur la religion des Etrusques (Paris: Payot, 1966)

Littleton, C. Scott. 1982. The new comparative mythology: An anthropological assessment of the theories of G. Dumézil. 3d ed. Berkeley: Univ. of California Press.

بالإضافة إلى كونه استعراضًا وتجميعًا لأعمال دوميزيل، فإنه يعقد مقارنة بينها وبين ما قدمه ليفى ستراوس.

Schlerath, Bernfried. 1995. Georges Dumézil und die Rekonstruktion der indogermanischen Kultur 1. Teil. Kratylos 40:1–48.

جزء أول من نقده لنموذج دوميزيل (انظر أيضًا Lincoln 1999) (موجز في المناهج الحديثة للتفسير)، ويهتم فيه دوميزيل بالتعاطف مع الفاشستية.

Schlerath, Bernfried. 1996. Georges Dumézil und die Rekonstruktion der indogermanischen Kultur 2. Teil. Kratylos 41:1–67.

جزء ثاني من نقده لنموذج دوميزيل.

دراسات في الديانة الهندأوربية

Haudry, Jean. 1987. La réligion cosmique des Indo-européens. Milan and Paris: Arche.

على الرغم من أنه مبني على الاحتمالات (كما هو الحال في الموضوعات التي تخص الدراسات الهندأوربية)، فإنه محفز لإعمال العقل.

Haudry, Jean. 1989. La tradition indoeuropéenne en Grèce. Bulletin d'Association Guillaume Budé 1989:42–55.

يدرس أصداء (يصعب التحقق منها) الأساطير الهندأوربية بين الإغريق.

Jackson, Peter. 2002. Light from distant asterisks: Towards a description of the Indo-European religious heritage. Numen 49:61–102.

يلقي نظرة عامة حديثة على ما أعيد تشكيله بوصفه مجمع إلهي هندأوربي. وتتمثل أهميته في ترشيحاته المنهجية لإعادة التشكيل. اعتمد بدرجة كبيرة على المناهج التي طبقها علماء اللغة في هذا المجال.

Nagy, Gregory. 1990. Greek mythology and poetics. Ithaca, NY: Cornell Univ. Press.

هذا الكتاب يحتوي على أكثر مما يوحي به عنوانه. يفحص الفصل الأول والثاني الأسطورة والطقس الإغريقيين في ضوء خلفياتهما الهندأوربية، ويوضح كيف تدين

الثقافة الإغريقية والشعر للهندأوربيين.

Puhvel, Jaan. 1987. Comparative mythology. Baltimore: John Hopkins Univ. Press.

يوضح التأثير القوي لدوميزيل في المجال، ويعتمد على الأدلة اللغوية بشكل كبير، التي أظهر المؤلف منها كفاءة وسعة اطلاع. تفسيراته في أغلبها رائعة. وهو أكثر تألقًا فيما يخص الأساطير الرومانية أكثر من الإغريقية.

Sergent, Bernard. 1998. Les trois fonctions indo-européennes en Grèce ancienne. 1, De Mycènes aux tragiques. Paris: Economica (Histoire).

لم يكن دوميزيل قادرًا على البرهنة التامة على "الأيدولوجيا ثلاثية الوظائف" في سياق النصوص الإغريقية. يحاول سيرجينت **Sergent** في هذه الدراسة اثبات ما عجز دوميزيل عن اثباته من خلال الدراسة المنظمة للشعر الإغريقي في العصر القديم وصولاً إلى الشعراء التراجيديين في القرن الخامس ق.م. عن طريق مقارنة ما قدموه مع الموروثات الثقافية الهندأوربية الأخرى. على الرغم من أن استنتاجاته غير مقنعة، فإنها تقود المتخصصين نحو إعادة النظر في بعض الافتراضات الأساسية عن بلاد اليونان في العصر القديم. المجلد الثاني من هذا العمل سوف يغطي كُتّاب النثر في العصر الكلاسيكي.

Watkins, Calvert. 1995. How to kill a dragon: Aspects of Indo-European poetics. New York and Oxford: Oxford Univ. Press.

يتتبع أثر تطور النموذج السردي (البطل يقتل التنين) بين حشد من الثقافات الهندأوربية والذي يفترض أنه نموذج ينتمي في أصوله في أصوله إلى الهندأوربيين. وهو عمل تثقيفي وجدير بالمطالعة.

West, M. L. 2007. Indo-European poetry and myth. Oxford: Oxford Univ. Press.

يستخرج هذا العمل النفائس من المعلومات والأبحاث المفصلة. وقد حقق **West** انجازاته في دراسة التأثير الشرق أدنى على الشعر الإغريقي والأسطورة. يحاول هنا أن يعيد صياغة الموروث الشعري والأسطوري المشتركين بين الشعوب الهندأوربية. ويعبر عن وجهة نظره الشخصية دون أن يكون لديه تعارض مع ما قدمه دوميزيل، الذي يستعين به في حالات قليلة.

الأسـطـورة والـطـقـس

Ackerman, Robert. 1991. The myth and ritual school: J. G. Frazer and the Cambridge Ritualists. New York and London: Garland.

يصف بطريقة واضحة ومؤثرة الاسهامات المهمة التي قدمها رواد هذه النظرية ويضعهم في السياق الفكري لوقتهم، ويركز على مميزات هذه النظرية. يهم أيضًا الذين يعملون في مجال تاريخ الأفكار.

Bremmer, Jan Nicolaas. 2005. Myth and ritual in ancient Greece: Observations on a difficult relationship. In Griechische Mythologie und frühes Christentum. Edited by Raban von Haehling, 21–43. Darmstadt, Germany: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

عمل جيد وحديث نسبيًا ويلقي نظرة عامة على العلاقة بين مفهوم الأسطورة ومفهوم الطقس وهو واحد من أكثر رواد مقاربة الأسطورة والطقس وضوحًا.

Burkert, Walter. 1983. Homo necans: The anthropology of ancient Greek sacrificial ritual and myth. Translated by Peter Bing. Berkeley: Univ. of California Press.

يهدف إلى اثبات أن الممارسات الطقسية تعود في علاقتها بالأسطورة إلى ثقافة الصيد في العصر الحجري، ويعيد صياغة وجهة النظر البيولوجية للطقس، وهو ما يتميز فيه المؤلف. مترجم عن الألمانية:

Wilder Ursprung: Opferritual und Mythos bei den Griechen (Berlin: Klaus Wagenbach, 1990).

Burkert, Walter. 2001. Savage energies: Lessons of myth and ritual in ancient Greece. Translated by Peter Bing. Chicago: Univ. of Chicago Press.

مكون من خمس مقالات ذات تأثير كبير في وقت نشرها عام ١٩٦٠ و١٩٧٠. ويعد مدخلاً مناسبًا لأسلوبه الواضح. تم تجميع هذه المقالات في مجلد واحد. المقدمة جيدة للقراء الشباب عن هذه الشخصية المبهرة حتى وإن كانت بعض أرائه أصبحت قديمة نوعًا ما. مترجم عن الأصل الألماني:

Wilder Ursprung: Opferritual und Mythos bei den Griechen (Berlin: Klaus Wagenbach, 1990).

Dowden, Ken. 1989. Death and the maiden: Girl's initiation rites in Greek mythology. London and New York: Routledge.

يحلل الأساطير التي تدور حول أرتميس والعذارى والطقوس المرتبطة بها. يجتهد دودن لإعادة صياغة ماهية طقوس العبور في عصر البرونز وطقوس التمهيد للقبول المحرفة التي حفظت في أساطيرهن. كتاب ليس سهلاً في قراءته، ولكنه بلا شك يستحق الاهتمام.

Fontenrose, Joseph. 1966. The ritual theory of myth. Berkeley: Univ. of California Press.

يقدم نقدًا رصينًا (رزينًا) لنظرية الأسطورة والطقس. وهو تقليدي في عرضه.

Segal, Robert A., ed. 1998. The myth and ritual theory: An anthology. Malden, MA: Blackwell.

مجموعة من المقالات التي كتبها أشهر المطبقين لهذا المنهج مثل فريزر وهاريسون وموري. وهو عمل تأسيسي مع مقدمة متميزة كتبها المؤلف.

التحليل النفسي

Caldwell, R. 1989. The origin of the gods: A psychoanalytic study of Greek theogonic myth. Oxford and New York: Oxford Univ. Press.

يدرس الأسطورة الإغريقية من وجهة نظر مدرسة التحليل النفسي وسوف يستطيع من لا يألفون مصطلحات هذه المدرسة من ذي قبل أن يتابعوا النقاش الذي يديره الكاتب. وإن كان النقاش يشوبه بعض التكلف في بعض المناسبات.

Campbell, Joseph. 1949. The hero with a thousand faces. New York: Pantheon.

تأثر في كتابته بحلقة يونج Jung في علم النفس. ويفحص هذا الكتاب النموذج القديم للبطل في أساطير العالم. بغض النظر عن النقص، فإنه يقدم معلومات قيمة، ويتضمن وجهات نظر ما تزال محركة للأذهان ومثيرة للاهتمام. يعاد طبعه بصفة مستمرة.

Devereux, George. 1982. Femme et mythe. Paris: Flammarion.

هذه الدراسة عن معظم الشخصيات الأسطورية في ضوء علم النفس الفرويدي تعد أفضل دعاية لهذا المنهج.

Jung, Carl G., and Karl Kerényi. 1969. Essays on a science of mythology: The myth of the divine child and the mysteries of Eleusis. Translated by R. F. C. Hull. 2d ed. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press.

مدخل تقليدي لدارسة الأسطورة وتحليلها من منظور التحليل النفسي والذي أصبح

منهجًا يتسم بالقدم. مترجم عن الأصل الألماني:

Einführung in das Wesen der Mythologie (Amsterdam and Leipzig: Hakkert, 1941).

Kerényi, Karl. 1975. Zeus and Hera: Archetypal image of father, husband, and wife. Translated by Christopher Holme. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press.

أحد أهم أعمال Kerenyi، وما يزال يبعث على المتعة عند قراءته. يقترب في بعض موضوعاته من التفسير المعتمد على التحليل النفسي.

Merkur, Daniel. 2005. Psychoanalytic approaches to myth: Freud and the Freudians. New York: Routledge.

على الرغم من أنه لم يكتب خصيصًا للباحثين في مجال الدراسات الكلاسيكية (لأن معظم موضوعاته تنتمي لثقافات أخرى)، فإن هذه المقدمة الموجزة الجديرة بالمطالعة عن تطبيق منهج التحليل النفسي على الأسطورة تساعد على فهم عقد هذه المدرسة. وقد حلل Mertur علاوة على ذلك اللغة الأسطورية بوصفها استعارية.

Schlesier, Renate, and R. Sanchiño Martínez, eds. 2006. Neuhumanismus und Anthropologie des griechischen Mythos: Karl Kerényi im europäischen Kontext des 20. Jahrhunderts. Locarno, Switzerland: Rezzonico.

يعد إعادة تقييم حديث لكيرينى Kerenyi وعمله.

Segal, Robert A. 1999. Joseph Campbell as antisemite and as theorist of myth: A response to Maurice Friedman. Journal of the American Academy of Religion 67:461–467.

يحمل هذا العمل قائمة اتهامات قوية ضد كامبل Campbell تصفه بمعاداة السامية، مفيد في قراءته، ويركز على خطورة أن يضمن المؤلف أيدولوجياته في عمل عن الدين والأسطورة.

Slater, Philip. 1968. The glory of Hera: Greek mythology and the Greek family. Boston: Beacon.

واحدة من الدراسات الرائدة في التحليل النفسي للأسطورة الإغريقية. وجد سلاتر Slater في الأساطير انعكاسًا لدور الأسرة في القرن الخامس ق.م. وعلاقة أفرادها ببعضهم البعض على وجه الخصوص العلاقة بين الأمهات وأبنائهن كأحد الملامح المهمة.

البـــنـــيـــويـــــــــــــــة

Detienne, Marcel. 1994. The gardens of Adonis: Spices in Greek mythology. Translated by Janet Lloyd. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press.

يدرس ديتيان موضوع التوابل في الأساطير، على وجه الخصوص الأساطير المرتبطة بأدونيس، وقد جمع التوابل والأعشاب الأخرى في ثنائية التناقض المميزة في البنيوية. يعد أحد أفضل النماذج وأكثرها وضوحًا التي يظهر فيها تطبيق هذا المنهج على الأسطورة الإغريقية. مترجم عن الأصل الفرنسي:

Les jardins d'Adonis: La mythologie des aromates en Grèce (Paris: Gallimard, 1972).

Detienne, Marcel, and Jean-Pierre Vernant. 1978. Cunning intelligence in Greek culture and society. Translated by Janet Lloyd. Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press.

دراسة عن Metis صنعت فارقًا (حيل الذكاء: "الدهاء")، التي تمكننا من فهم الثقافة اليونانية والأسطورة. وتقدم طريقة جديدة للتعامل مع النصوص وسياقاتها. مترجم عن الأصل الفرنسي:

Les ruses de l'intelligence: La métis des Grecs (2d edition, Paris: Flammarion, 1978)

Gordon, Richard L., ed. 1981. Myth, religion, and society. Structuralist essays. Cambridge, UK: Cambridge Univ. Press.

أسهم في كتابة هذه الدراسة باحثون بنيويون في توجههم وهم: مارسيل ديتيان ولوي جرنيه وجان بيير فرنان وبيير فيديلنك. وهو أول كتاب يعرض أفكار المدرسة البنيوية الفرنسية (الموجودة في فرنسا) باللغة الانجليزية. ويتسم ببساطته وتميزه. وهو عمل تقليدي.

Lévi-Strauss, Claude. 1979. Myth and meaning. New York: Schocken.

ما يزال واحدًا من أفضل المداخل لأفكار هذا الباحث البارز.

Vernant, Jean-Pierre. 1983. Myth and thought among the Greeks. Translated by Janet Lloyd with Jeff Fort. London and Boston: Routledge and Kegan Paul.

تجميع لمقالات تدرس تعدد الروابط بين الأسطورة والزمان والمكان، والتجانس في

الفكر الإغريقي، من أجل إعادة صياغة القسمات الشخصية التي ميزت الإغريق القدماء. يسمح "علم النفس التاريخي" للمؤلف أن يخرج بنتائج كثيرة عن الحضارة اليونانية، على سبيل المثال أن افتقار الإغريق القدامى للتقدم التقني كان دافعًا لكراهيتهم للتقنيات. مترجم عن الأصل الفرنسي:

Mythe et pensée chez les Grecs: Études de psychologie historique (Paris: Maspero, 1965).

Vernant, Jean-Pierre. 1988. Myth and society in ancient Greece. Translated by Janet Lloyd. New York: Zone.

يركز فرنان على المؤسسات المهمة في المجتمع الإغريقي بوصفها مصورة في الأساطير، من النزاع الطبقي والعبودية إلى الحرب والزواج ومجتمع الآلهة، ومفاهيم الطهر والدنس ومكانة الانسان من العالم وبين الوحوش والآلهة. الفصل الأخير (منطق الأسطورة) يعرض مراجعات نقدية للمقاربات الحديثة المهتمة بدراسة الأسطورة (علم الأساطير المقارن والتاريخي والرمزي والوظيفي) ويستعرض وجهة نظر فرنان عن الأسطورة بوصفها "نظام مؤسس عن الرموز" والدور البارز الذي تلعبه في المجتمع البشري بوصفها "طرق لتنظيم الخبرات". ويعد أحد أعمال المؤلف الكبرى. مترجم عن الأصل الفرنسي:

Mythe et société en Grèce ancienne (Paris: Maspero, 1974).

Vernant, Jean-Pierre. 1989. L'individu, la mort, l'amour: Soi-meme et l'autre en Grèce ancienne. Paris: Gallimard.

مكون من أربعة مقالات عن دراسة هذه الموضوعات المهمة في الثقافة الإغريقية وأساطيرها. ويركز على وجه الخصوص على كيفية تحديد الشخصية من خلال علاقتها بغيرها إن كانوا آلهة أو معشوقات، ويناقش كذلك كيف تفقد الشخصية الفردية عند موتها. وكما هو المعتاد في أعمال هذا المؤلف تم عرض هذه المقالات بأسلوب راقي وممتع.

Vernant, Jean-Pierre, and Pierre Vidal-Naquet. 1988. Myth and tragedy in ancient Greece. Translated by Janet Lloyd. New York: Zone.

تجميع لسبع عشرة مقالة (تم نشرهم فيما سبق في مجلدين) عن الأسطورة في التراجيديا، وهو اللون الأدبي الذي عكس بشكل جيد الأيدولوجيا الديمقراطية في أثينا. يحلل العمل النصوص التراجيدية وأساطيرها في سياقها التاريخي والاجتماعي.

ويهدف إلى تفسير واحدة من أشهر الأساطير هي أسطورة أويديبوس وكذلك أسطورة فيلوكتيتيس اللتان تعرض لهما سوفوكليس والأوريستيا والسبعة ضد طيبة لأيسخيلوس في تقييم نقدي ملائم لوقت النشر. ويظهر تألق المؤلف في تناول معنى البطل التراجيدي، وأهمية الإرادة البشرية ودور الآلهة، مما يجعل من هذه الدراسات مهمة وضرورية ليس فقط لأولئك المهتمين بالتراجيديا أو الأسطورة، ولكن أيضًا للمهتمين بالفكر الأثيني في القرن الخامس ق.م. مترجم عن الأصل الفرنسي:

Mythe et tragédie en Grèce ancienne (Paris: Maspero, 1972–1986).

Vidal-Naquet, Pierre. 1986. The black hunter: Forms of thought and forms of society in the Greek world. Translated by Andrew Szegedy-Maszak. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press.

يعد هذا العمل نموذج متميز على تطبيق المنهج البنيوي لشرح الثقافة الإغريقية. تظهر بعض المقالات في هذه المجموعة البحثية عند فرنان وفيدل–ناكى Vidal-Naquet (١٩٨٨) ونشرت سابقًا في أماكن أخرى، لكن تجميعهم في عمل واحد يسمح بإلقاء نظرة عامة على وجهة نظر فيدل–ناكي على وجه الخصوص فيما يخص مؤسسات المحاربين الشباب. لا بد من تنبيه الطلاب إلى أن بعض هذه الأفكار مجرد احتمالات. مترجم عن الأصل الفرنسي:

Le chasseur noir: Formes de pensées et formes de société dans le monde grec (Paris: La Découverte/Maspero, 1983).

Arrigoni, Giampiera. 2003. Il ritorno di Angelo Brelich. Mythos 11:3–8.

يصف استمرار إعادة اصدار باوليكسيلا **Paolexella** لأعمال بريليك **Brelich**.

Brelich, Angelo. 1958. Gli eroi greci: Un problema storico-religioso. Rome: Ateneo.

يعرض هذا العمل المؤثر تحليل شامل للملامح البطولية مع أدلة مقارنة وافرة. كما يعرض بشكل جيد وجهة نظر بريليك التنظيرية في الأساطير والطقوس. بغض النظر عن تاريخه، ما يزال ممتعًا في قراءته.

Brelich, Angelo. 1969. Paides e parthenoi. Rome: Ateneo.

كان بريليك رائدًا في توجيه الانتباه نحو العديد من الأساطير والطقوس مثل طقس التمهيد للقبول المؤهل للشباب في بلاد اليونان، وهو الموضوع الذي أصبح يحظى باهتمام كبير من قبل الباحثين في الثلاثة عقود التالية لنشر أعمال بريليك. اهتم بريليك

بطقوس تمهيد القبول المؤهلة للشباب في اسبرطة، وطقوس العبور الانتقالية للفتيات في أثينا، والعديد من الطقوس في مناطق مختلفة في بلاد اليونان. ويعتقد أن هذه الطقوس البدائية أصبحت في وقت ما مرتبطة بعبادات الآلهة الكبرى أمثال أثينة وأرتميس، ويكون برليك في أروع حالته عندما يتعامل مع الدليل الأدبي، على حين يكون أقل فاعلية في التعامل مع الأدلة التاريخية والأثرية. مع ذلك تظل أفكاره وأسلوبه في التناول ملهمين وجديرين بالمطالعة.

Lancellotti, Maria Grazia, and Paolo Xella, eds. 2005. Angelo Brelich e la storia delle religioni: Temi, problemi e prospettive: atti del Convegno di Roma, C.N.R. (3-4 dicembre 2002). Verona, Italy: Essedue.

اسهامات متنوعة قدمت في إحياء الذكرى الخامسة والعشرين لموت برليك. والتي تشهد على تأثير بريليك على هذين المؤلفين في الموضوعات والمنهج وأسلوب التناول.

Massenzio, Marcello. 2005. The Italian school of “history of religions.” Religion 35:209–222.

يصف المشروع الفكري لـــــ "مدرسة روما" ويلقي الضوء على اسهامات المنتمين إليها في دراسة الديانات وهو ملائم للمتخصصين.

Pettazzoni, Raffaele. 1948–1963. Mitti e leggende. 4 vols. Turin, Italy: Unione tipografico-editrice torinese.

عمل تذكاري قدمه بيتاتسونى Pettazzoni وفريقه البحثي في المشروع الطموح لتجميع الأساطير وتقديمها بشكل مختصر مع تحليلها كما اهتم أيضًا بالحكايات البطولية والحكايات الشعبية من كافة أنحاء العالم. وتمت ترجمتها إلى الإيطالية. يهدف هذا العمل إلى إمداد القارئ المثقف بمادة ثرية عن الموضوعات غير المتاح له قراءتها من الأدب المتخصص الذي يتعرض لمثل هذه الموضوعات. أشرف بيتاتسونى صاحب الخبرة الواسعة على هذا العمل مما ساعد على نجاحه. والعمل، بغض النظر عن تاريخه، ما يزال يمد القارئ بمعلومات وموضوعات مختلفة يثري ثقافته.

مدرسة روما

Piccaluga, Giulia. 1968. Lykaon: Un tema mitico. Rome: Ateneo.

عمل تقليدي يعتمد على مادة مقارنة معروفة. ويتناول أسطورة معقدة عن ليكاؤون وانعكاساتها على الأساطير الأخرى، والمؤلفة لا تقدم نقدًا مرضيًا للمصادر، كما هو

دأبها في الأعمال الأخرى.

Sabbatucci, Dario. 1998–. Politeismo. 4 vols. Rome: Bulzoni.

عمل تذكاري عن نظام التعددية الإلهية. المجلد الأول يتناول بلاد ما بين النهرين وبلاد اليونان وروما ومصر.

Sabbatucci, Dario. 2006. Il misticismo greco. 2d ed. Turin, Italy: Bollati Boringhieri.

دراسة مهمة عن التصوف عند الإغريق، وعلى الرغم من أنه يضع الأسئلة أكثر من الإجابات. فإن استنتاجاته مقنعة. وتفسيراته ما تزال محل تطبيق. أول نشر له كان بعنوان: .Saggio sul misticismo greco (Rome: Ateneo,1965).

دراسات عن النساء والنوع الجنسي في الأساطير

Blok, Josine H. 1995. The early Amazons: Modern and ancient perspectives on a persistent myth. Religions in the Graeco-Roman World 120. Leiden, The Netherlands, and New York: Brill.

هذه الدراسة عن أسطورة الأمازونيات في أعمال المؤرخين المحدثين من منتصف القرن التاسع عشر فصاعدًا، ويعتمد أيضًا على الشواهد (الأدبية والفنية) حتى نهاية العصر الأرخي. يكشف بلوك Blok عن الممارسات السحرية للشخصيات الأسطورية. وضعهن المتناقض بوصفهن نساء مقاتلات في سياق الموروث الإغريقي يصورهن من منظور رجعي مثل البرابرة. وهو عمل ثري ومهم للمهتمين بدراسة النوع الجنسي والأيدولوجيا.

Cahill, Jane. 1995. Her kind: Stories of women from Greek mythology. Peterborough, ON, and Orchard Park, NY: Broadview.

يعيد هذا العمل رواية الأساطير بشكل جيد من المنظرو النسوي في القرن العشرين. وهو عمل يناسب القارئ العام.

Doherty, Lillian. 2001. Gender and the interpretation of classical myth. London: Duckworth.

يهتم بدور علم الأساطير في الموروث الغربي وعلاقته بأنظمة النوع الجنسي. نظرًا لتعقيده التنظيري فإننا نرشحه المتخصصين. يتسم بأسلوبه الواضح الذي يجعله مناسبًا أيضًا للجمهور العريض وطلاب المرحلة الجامعية، حيث يمدهم بمقدمة جيدة

عن نظريات الأسطورة وعن دراسات النوع الجنسي.

Dowden, Ken. 1990. Death and the maiden: Girl's initiation rites in Greek mythology. London and New York: Routledge.

يحلل الأساطير التي تدور حول أرتميس والعذارى على أساس الممارسات الطقسية. ويجتهد دودن في إعادة صياغة طقوس العبور في عصر البرونز، وطقوس التمهيد للقبول المؤهلة للفتيات من خلال الروايات المحرفة التي حفظتها الأساطير. وهو عمل ليس سهلاً في قراءته ويعتمد على الاحتمالات الظنية. لكنه بلا شك مهم.

DuBois, Page. 1982. Centaurs and Amazons: Women in the prehistory of the great chain of being. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press.

يعزز فكرة أن المثل الأعلى كان موجودًا في الفكر الأثيني منذ القرن الخامس وحتى القرن الرابع ق.م. ويقدم الأقطاب المتناقضة (ذكر/أنثى وانسان/حيوان ويوناني/بربري) التي تجسدها شخصيات الأمازونيات والكينتاوروي والتي ظهرت بشكل منتظم في القرن الرابع ق.م. واستخدمها الأثينيون وعالجوا أساطيرها في الأدب والآثار بوصفها طريقة لتحديد الهوية ومعرفة التراث.

Lefkowitz, Mary R. 2007. Women in Greek myth. 2d ed. London: Duckworth.

دراسة عن تصوير النساء في الأساطير من منظور نسوي غير متعصب في مواجهة الرأي الشائع عن أن حالة الأمومية المبكرة تم كبحها والقضاء عليها من خلال ترسيخ الحالة الأبوية. كما يتصدى للعديد من الدراسات التي تم تقديمها عن النساء في الأزمنة القديمة والتي تلقي الضوء على معظم الملامح السلبية في حياتهن. يعيد ليفكوفيتش **Lefkowitz** تقييم لمصادر ثم يقدم وجهة نظر أكثر ايجابية عن دور النساء في المجتمع وعلاقاتهن بالرجال.

Loraux, Nicole. 1995. The experiences of Tiresias: The feminine and the Greek man. Translated by Paula Wissing. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press.

يركز هذا الكتاب بشكل كبير على المفهوم الذكوري عن النوع الجنسي أكثر من تركيزه على الأساطير. مع ذلك يوضح أن هناك قيم جديرة بالاحترام ربطها الأثينيون بأثينة وأفروديتي وغيرهن من الشخصيات النسائية الأسطورية. أسلوب لوروه **Loraux** ليس سهلاً، لكن أفكاره دائمًا محفزة للتفكير.

Sergent, Bernard. 1986. Homosexuality in Greek myth. Translated by Arthur Goldhammer. Boston: Beacon.

يحتوي على تطبيق أصيل لوجهة نظر دوميزيل على الأسطورة الإغريقية. يتناول بالنقاش الشذوذ الجنسي في العصور القديمة بوصفه عادة قديمة في مواجهة الباحثين الذين يرجعون تاريخ نشأة هذه الممارسات إلى العصر الأرخي أو الكلاسيكي في بلاد اليونان.

Sourvinou-Inwood, Christiane. 1988. Studies in girls' transitions: Aspects of the Arkteia and age representation in Attic iconography. Athens, Greece: Kardamitsa.

عمل رائد في طرحه أن النصوص والتصويرات لا بد وأن يتم النظر إليهما معًا إذا ما أردنا أن نفهم علاقة الأساطير بالطقوس وتفسيرهما (يركز على طقس انفصال الفتيات الأثينيات إلى سن الشباب في أركاتيا وبراورونيا) وهو مناسب للمتخصصين.

دراسات عن شخصيات وموضوعات أسطورية معينة

الآلهة الكبرى

Capdeville, Gérard. 1995. Volcanus: Recherches comparatistes sur les origines du culte de Vulcain. Rome: École Française de Rome.

يخالف هذا العمل وجهة نظر فيزوفا ودوميزيل في النظر إلى فولكانوس بوصفه تجسيدًا للنار المهلكة. يسعى كابديفيلى **Capdeville** إلى اثبات أن فولكانوس كان يرتبط بشكل ايجابي بالملكية. ومعظم أدلته ما تزال غير مقنعة.

Deacy, Susan. 2008. Athena. Gods and Heroes of the Ancient World. London and New York: Routledge.

اهتمت ديسى **Deacy** بدرجة كبيرة بالأدلة المادية أكثر من المؤلفين الأخرين أصحاب الاصدارات في هذه السلسلة. ما قدمته عن أثينة يعد مقدمة مفيدة عن العبادة والأسطورة والدلالة، وما تبقى من عبادة هذه الإلاهة وأساطيرها.

Deacy, Susan, and Alexandra Claudia Villing, eds. 2001. Athena in the classical world. Leiden, The Netherlands: Brill.

أبحاث مجمعة (بعضها جيد مثل دراسة فريتز جراف عن العلاقة بين أُينة ومنيرفا). يدرس الملامح المختلفة في شخصية أُينة (يركز على الأسطورة والعبادة والتصويرات الفنية) والصلة بينها وبين النماذج الأخرى خارج بلاد اليونان. يفضل استخدامه من قبل الباحثين.

Dougherty, Carol. 2005. Prometheus. Gods and Heroes of the Ancient World. London and New York: Routledge.

هذا الكتاب تأتي قيمته من وقت نشره، حيث لم تكن هناك دراسة تلقي نظرة عامة عن بروميثيوس في وقته. تتبع المؤلف أثر تاريخ هذه الأسطورة في العصور القديمة وما بعدها وتأثيرها المستمر لفترة طويلة، ويمكن قراءته من زوايا متعددة (بروميثيوس بوصفه مخلصًا للجنس البشري وبوصفه ثائرًا سياسيًا... إلخ). وعلى الرغم من أنه موجز في عرضه، فإنه نقطة انطلاق جيدة لمن يبحث في هذا الموضوع.

Dowden, Ken. 2006. Zeus. Gods and Heroes of the Ancient World. London and New York: Routledge.

بغض النظر عن أنه موجز، فإنه يقدم الكثير ليس فقط فيما يخص عبادة زيوس، ولكن أيضًا في معلوماته الأسطورية عن هذا الإله. عرضه الذي تم بعناية وتحليله للمراجع الكثيرة السابقة يجعله مدخل جيد لدراسة الديانة القديمة. وقد أضاف المؤلف تصويرات جيدة ووظفها للاستشهاد بها.

Graf, Fritz. 2008. Apollo. Gods and Heroes of the Ancient World. London and New York: Routledge.

يلقي نظرة عامة حديثة وموجزة عن أصول هذه الشخصية ووظائفها. كما يتضمن التفسيرات الحديثة لأساطيرها. تمت كتابته ببراعة من قبل واحد من أفضل المتخصصين في المجال، ويناسب أسلوب عرضه القارئ العام والمتخصص.

Häussler, Reinhard. 1995. Hera und Juno: Wandlungen und Beharrung einer Göttin. Schriften der Wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johan-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt am Main, Geisteswissenschaftliche Reihe 10. Wiesbaden, Germany: Steiner.

دراسة شاملة مقدمة للمتخصصين ويتعامل بشكل متميز مع هيرا اليونانية ونظيرتها الرومانية. ويلقي الضوء على التغيرات التي طرأت على شخصية هذه الإلاهة مع مرور الوقت تحت ظروف اجتماعية وسياسية مختلفة.

Pirenne-Delforge, Vinciane. 1994. L’Aphrodite grecque: Contribution à l’étude de ses cultes et de sa personnalité dans le panthéon archaïque et classique. Kernos Supplément 4. Athens, Greece, and Liège, Belgium: Centre International d’Étude de la Religion Grecque Antique.

دراسة تنم عن اطلاع تفحص الدلالات الدينية والسياسية والاجتماعية لأساطير هذه

الإلاهة، يزخر بالمعلومات المفيدة لمتخصص الحضارة اليونانية بصفة عامة وليس فقط متخصص الأساطير والديانة.

Seaford, Richard. 2006. Dionysos. Gods and Heroes of the Ancient World. London and New York: Routledge.

يقدم رؤية واسعة ومؤثرة عن هذا الإله المعقد في شخصيته. يدرس سيفورد Seaford كل الملامح الشخصية لديونيسوس وعبادته وعلاقته بالمدينة. والعالم الآخر في الثقافة الغربية، قد لا تحظى وجهة نظر المؤلف باتفاق عام لكن الجميع سوف يستفيدون من الطريقة الرائعة التي يربط بها سيفورد العبادة الديونيسية بتجاربنا وخبراتنا المعاصرة.

المعبودات الكبرى الرئيسة

Bettini, Maurizio, and Luigi Spina. 2007. Il mito delle Sirene: Immagini e racconti dalla Grecia a oggi. Turin, Italy: Einaudi.

يعيد صياغة الرواية الأدبية عن أسطورة السيرينيات، الرواية الجديدة التي صاغها بيتينى Bettini سوف تفاجئ القارئ فيما يخص الهيئة المركبة للسيرينيات. دراسة سبينا Spina تتبع رواية الأسطورة ويعرض فيها بأسلوبه الخاص الرواية الأدبية وأصولها عن طريق "حياة" السيرينيات في خلط للمصادر الأدبية دون النظر إلى ترتيبها الزمني. يحتوي الكتاب على مراجع بحثية كثيرة، لكنه يفتقر إلى مواصفات العمل الأكاديمي المعهودة.

Brewster, Harry. 1997. The river gods of Greece: Myths and mountain waters in the Hellenic world. London: I. B.Tauris.

يلقي نظرة عامة ومؤثرة على أنهار بلاد اليونان وفقًا لتاريخها الأسطوري ويزخر بالعدد من التصويرات الفنية عالية الجودة.

Larson, Jennifer. 2001. Greek nymphs: Myth, cult, lore. Oxford: Oxford Univ. Press.

دراسة مميزة عن المعبودات الثانوية تعتمد على الأدلة الأدبية والأثرية. وهو عمل ثري بالمعلومات وممتع في قراءته.

Stafford, Emma. 2000. Worshipping virtues: Personification and the divine in ancient Greece. London: Duckworth and Classical Press of Wales.

دراسة عن عبادة المعاني الجردة وتشخيصها ويكز على ست شخصيات هي:

ثيميس Themis، ونيميسيس Nemesis ، وبيثو Peitho ، وهيجيا Hygeia ، وإيرينى Eirene، وإليوس.Eleos .

Stafford, Emma, and Judith Herrin. 2005. Personification in the Greek world: From Antiquity to Byzantium. Publications (Centre for Hellenic Studies, King's College London) 7. Aldershot, UK: Ashgate.

عمل تجميعي عن تشخيص المعاني المجردة قام بكتابته مجموعة من الباحثين المميزين في هذه الدراسات. وتقوم الدراسات على فحص تشخيص المعاني المجردة من هوميروس وهيسيودوس حتى عصر الامبراطورية الرومانية. ويتضمن مقارنات مع الشرق الأدنى, وبعض الأبحاث الجيدة عن الموضوعات الرومانية. ويعتمد على الأدلة الأدبية والفنية.

الإلاهة الأم وغيرها من الآلهة المجلوبة من الخارج

Borgeaud, Philippe. 2004. Mother of the gods: From Cybele to the Virgin Mary. Translated by Lysa Hochroth. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press.

عمل متخم بالمعلومات عن أساطير "الإلاهة" ووظائفها. ويقدم تحليلات مهمة ذات خلفيات تنظيرية جيدة. اعتمد على القليل من الأدلة الأثرية المستمدة من عمل Roller (١٩٩٩). مترجم عن الأصل الفرنسي:

La mère des dieux: De Cybele à la Vierge Marie (Paris: de Seuilm 1996).

Lane, Eugene N., ed. 1996. Cybele, Attis and related cults: Essays in memory of M. J. Vermaseren. Religions in the Greco-Roman World 131. Leiden, The Netherlands: Brill.

عمل مجمع يقدم رؤى متنوعة عن عبادة كيبيلي. مفيد للمختصين في الديانة. يحتوي على اسهامات مهمة في دراسة الأسطورة على وجه الخصوص البحث الطويل الذي قدمه نويل روبرتسون Noel Robertson الذي يدرس عبادات كيبيلي وأساطيرها ويطرح فكرة أن هذه الإلاهة كانت معبودة ريفية عبدت في بلاد اليونان وأنضوليا قبل العصور التاريخية (والذي يعارض أولئك الذين يرون أنها أتت من خارج بلاد اليونان: انظر .Borgeaud 2004, Roller 1999, and Munn 2006.

Merkelbach, Reinhold. 1995. Isis Regina, Zeus Sarapis: Die griechisch-aegyptische Religion nach den Quellen dargestellt.

Stuttgart and Leipzig, Germany: Teubner.

عمل بذل فيه مجهود كبير في تجميع الأدلة (النصية والفنية والنقوش) عن وجود عبادات مصرية في الديانة اليونانية. وسوف تحفز وجهة النظر الجريئة للمؤلف القارئ على التفكير بجدية فيما طرحه من قضايا. يعتريه فراغ في تغطية بعض الموضوعات وهو لا يصلح كبديل لعمل سولمسن F. Solmsen: Isis among the Greeks and Romans (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1980) **بوصفه مدخلاً للموضوع.**

Munn, Mark. 2006. The mother of the gods, Athens, and the tyranny of Asia: A study of sovereignty in ancient religion. Berkeley: Univ. of California Press.

يقدم محاولة مهمة ذات سعة اطلاع لاثبات أن شخصية الإلاهة الأم في بلاد اليونان تم جلبها من ليديا. يقدم المؤلف فرضيات جديدة عن تطور الديانة الإغريقية والتاريخ في العصر الأرخي. على الرغم من أنه يخص طلاب الديانة أكثر من طلاب الأساطير، فإنه مفيد لدارسي الأساطير أيضًا.

Roller, Lynn E. 1999. In search of God the mother: The cult of Anatolian Cybele. Berkeley: Univ. of California Press.

يتتبع هذا العمل المتميز أثر الأصول الفريجية للإلاهة واندماجها في المجتمع الإلهي الإغريقي، ودورها الموروث في الديانة الرومانية. يطرح رولر Roller كل الأسئلة الصحيحة عن شخصيته (مثل هل هي أم؟ لماذا تتسم هذه الأنثى بالقوة في المجتمع على حين كان وضع النساء أدنى من الذكور؟ ويقدم لهذه الأسئلة اجابات مقنعة. تم عرض الأدلة بأسلوب متميز مع تحليل جيد للآثار والنقوش.

الأبطال والبطلات

Brelich, Angelo. 1958. Gli eroi greci: Un problema storico-religioso. Rome: Ateneo.

يقدم بريليك في هذا العمل المؤثر تحليلات ثرية عن الشخصيات البطولية مصحوبة بأدلة مقارنة وافرة ويتعرض بريليك بالشرح لنظرية الأسطورة والطقس. وبغض النظر عن تاريخه ما يزال ممتعًا في قراءته.

Larson, Jennifer. 1995. Greek heroine cults. Madison: Univ. of Wisconsin Press.

دراسة شاملة عن البطلات اللاتي تلقين العبادة. ولذلك فإنه لم يتعرض للشخصيات

الأسطورية التي لم تحظ بعبادة. يناسب هذا العمل المتخصصين. ويستمد رواياته من الأدلة الأثرية علاوة على الأدلة النصية.

Lyons, Deborah. 1997. Gender and immortality: Heroines in ancient Greek myth and cult. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press.

يركز هذا العمل على دور البطلات في الأساطير على وجه الخصوص علاقتهن بالخلود وعداوتهن مع الإلاهات.

Pache, Corinne. 2004. Baby and child heroes in ancient Greece. Urbana: Univ. of Illinois Press.

دراسة جديرة بالمطالعة عن الصبية والمواليد الذين تلقوا معاملة الأبطال. وفيها توظيف جيد للأدلة النصية من الأدب ومن رسوم المزهريات والآثار.

Pirenne-Delforge, Vinciane, and Emilio Suárez de la Torre, eds. 2000. Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs: Actes du Colloque organisé à l'Université de Valladolid du 26au 29 mai 1999. Liège, Belgium: Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique.

يلقي نظرة عامة جيدة على بعض الحقائق المتنوعة عن الأبطال. ويقدم اسهامات متنوعة عن معظم الملامح المميزة للأبطال الإغريق في صنوف الأدل المتنوعة والعصور التاريخية المتعاقبة. بعض الأبحاث تركز على الدلالة السياسية والأبعاد الدينية.

Segal, Robert, ed. 1990. In quest of the hero: Otto Rank, Lord Raglan, and Alan Dundes. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press.

اصدار جديد لدراستين تقليديتين عن الأبطال يقدمها راوك **Rauk** وراجلان **Raglan** مع تطبيق يقدمه دانديس **Dundes** عن نظريات البطل في حياة المسيح. ويميز هذا المجلد المقدمة الرائعة لسيجل **Segal** ويعد نقطة انطلاق مناسبة لدراسة الأبطال.

شخصيات بطولية خاصة

Bettini, Maurizio, and Ezio Pellizer. 2003. Il mito di Narciso: Immagini e racconti dalla Grecia a oggi. Turin, Italy: Einaudi.

يبدأ هذا المجلد بإعادة صياغة أدبية لبيتينى **Bettini** عن نركيسوس (على شكل خطاب طويل كتبه نركيسوس لايخو) يلي ذلك دراسة مفصلة تنم عن سعة اطلاع عن تطور رواية الأسطورة من العصور القديمة فصاعدًا قدمها بيليزير **Pellizer**،

مصحوبة بتصويرات نختارة. على الرغم من أن هذا العمل يستهدف القارئ العام، فإن المتخصص سوف يستمتع أيضًا بالنظرة العامة التي يغطيها الكتاب وسوف يستمتع كذلك بقائمة المراجع.

Edmunds, Lowell. 2006. Oedipus. Gods and Heroes of the Ancient World. London and New York: Routledge.

يلقي نظرة عامة تم عرضها ببراعة على الشخصية المخادعة، التي تحظى بشعبية في العالم القديم على وجه الخصوص في الأساطير وطقوس العبادة المرتبطة بالحياة في العالم الآخر وظهرت في الأدب المتأخر وفي الفن. يجعل ادموندس بأسلوبه الواضح هذا العمل يبدو مناسبًا للجمهور العريض، ومع ذلك يظل مهمًا بالنسبة للمتخصصين.

Ogden, Daniel. 2004. Aristomenes of Messene: Legends of Sparta's nemesis. Swansea: Classical Press of Wales.

هذه الدراسة المهمة عن أريستومينيس Aristomenes هي إضافة جيدة للأبحاث التي تخص أساطير الأبطال، ولا توجد من نوعية هذه الدراسات الشاملة عن الشخصيات الثانوية وشبه التاريخية سوى القليل.

Ogden, Daniel. 2008. Perseus. Gods and Heroes of the Ancient World. London and New York: Routledge.

على الرغم من أن هذه السلسلة تستهدف القارئ العام، فإن Odgen جمع معلومات كثيرة تفصيلية من المصادر الأصلية مما يجعل هذا الكتاب مناسبًا للقارئ المتخصص، بصفة خاصة المهتم بالأدلة المقارنة التي أوردها في محاولة لفهم معنى البطل ووظيفته.

Wilk, Stephen R. 2000. Medusa: Solving the mystery of the Gorgon. Oxford and New York: Oxford Univ. Press.

عن أسطورة ميدوسا والبطل برسيوس في مقارنة مع الأساطير العالمية.

Wiseman, T. P. 1995. Remus: A Roman myth. Cambridge, UK and New York: Cambridge Univ. Press.

أطروحة ويزمير Wisemare للدكتوراه عن أن أسطورة ريموس، التى ابتكرت قبل عشرين عامًا من نهاية القرن الرابع ق.م. وهو ما يعكس الصراع السياسي بين الأرستقراطيين والعامة في هذه الفترة. حتى إذا كان هذا التفسير للأسطورة وتاريخها يصعب قبوله، فإن ثراء المعلومات عن التاريخ الروماني المبكر وعن الأسطورة ووضوح النقاش في هذا الكتاب كل ذلك يجعله مفيدًا للطلاب والمتخصصين بالمثل.

هيليني طروادة

Austin, Norman. 1994. Helen of Troy and her shameless phantom. Ithaca, NY: Cornell Univ. Press.

يقوم بدراسة أسطورة هيليني عند هوميروس "الإلياذة والأوديسية" وفي النصوص الأخرى (سابفو) ويكز بالأساس على ستيسخوروس في ملحمته "التراجعية" Palinode، التي تبرئ هيليني من أية مسئولية عن الزنا عن طريق توضيح أن من أخذه باريس إلى طروادة كان طيف هيليني ولم تكن هيليني نفسها، مما كان له أكبر الأثر فيما عرضه وتخيله. نرشحه لمن يكتب عن هيليني إذ لا بد وأن يطلع على هذه الرواية.

Bettini, Maurizio, and Carlo Brillante. 2002. Il mito di Elena: Immagini e racconti dalla Grecia a oggi. Turin, Italy: Einaudi.

هذا العمل عبارة عن إعادة صياغة أدبية لأسطورة هيليني قدمها Bettini ثم تتبعها دراسة مكتوبة بعناية وتنم عن سعة اطلاع قدمها بريلانتى Brillante. يحتوي المجلد على فصل عن الروايات المتأخرة للأسطورة وتصويرها في الفن. من الممكن أن يجتذب هذا العمل الرائع الجمهور العام وكذلك المتخصصين.

Gumpert, Matthew. 2001. Grafting Helen: The abduction of the classical past. Madison: Univ. of Wisconsin Press.

يتناول هذا العمل أسطورة هيليني في العصور القديمة وأهميتها للرواية المتأخرة بوصف هيليني ترمز للماضي. وهو عمل يدل على سعة معارف المؤلف ولغته التنظيرية كثيرة الاصطلاحات تجعل قراءته صعبة.

Meagher, Robert Emmet. 1995. Helen: Myth, legend, and the culture of misogyny. New York: Continuum.

يتناول شخصية هيليني بوصفها تصوير للمرأة ومثالاً على حالة مميزة تناسب دراسة كراهية النساء وقد توخى المؤلف الحذر وكتب دراسته بشكل جيد. وهذا العمل مهم لقطاع كبير من القراء والمتخصصين.

هيراكليس

Bernardini, Paolo, and Raimondo Zucca, eds. 2005. Il Mediterraneo di Herakles: Studi e ricerche. Rome: Carocci.

يحتوي على اسهامات متنوعة لحلقة دراسية تمت في ٢٠٠٤ عن شخصية هيراكليس

على وجه الخصوص في غربي البحر المتوسط وعلاقته بالبطل الفينيقي ميلقرت.

Jourdain-Annequin, Colette, and Corinne Bonnet, eds. 1996. IIe rencontre héracléenne: Héraclès, les femmes et le féminin. Actes du colloque de Grenoble, Université des Sciences sociales (Grenoble II), 22–23 octobre 1992. Études de philologie, d'archéologie et d'histoire anciennes, Institut Historique Belge de Rome 31. Turnhout, Belgium: Brepols.

مجموعة من المقالات المهمة (ايطالية وفرنسية) عن ملامح شخصية هيراكليس على وجه الخصوص علاقته بالشخصيات النسائية من الفانيات والإلاهات. بعض هذه المقالات تبدو رائعة وتتحرك بانسيابية عن صورة هيراكليس في النصوص الأدبية والتصويرات الفنية في عصور وأماكن مختلفة كما تقدم تفسيرات تاريخية متعددة لأساطير هذا البطل وعبادته.

Jourdain-Annequin, Colette, Corinne Bonnet, and Vinciane Pirenne-Delforge, eds. 1998. Le bestiaire d'Héraclès: IIIe rencontre héracléenne: actes du colloque organisé à l'Université de Liège et aux Facultés Universitaires Notre Dame de la Paix de Namur, du 14 au 16 novembre 1996. Kernos Supplément 7. Liège, Belgium: Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique.

مجموعة من الأبحاث (بالألمانية والانجليزية والفرنسية والإيطالية) عن شخصية هيراكليس الذي لا يكل ولا يتعب. تبحث هذه الدراسات في علاقاته بالحيوانات. تركز بعض الأ[حاث على المقارنات مع الشرق الأدنى (والتر بركيرت)، بينما تؤكد أخرى أصول هيراكليس الهندأوربية (S. Sergent)، لكنها في مجملها تقدم اسهامات مهمة.

ميديا

Centre de recherches appliquées au théâtre antique. 1996. Médée et la violence: Colloque international organisé à l'Université de Toulouse-Le Mirail les 28, 29 et 30 mars 1996. Pallas special issue 45. Toulouse, France: Presses Universitaires du Mirail.

اصدار خاص من مجلة باللاس Pallas يحتوي على اسهامات ذات توجهات متنوعة في تفسير شخصية ميديا، على الرغم من أن معظم المقالات تعالج تصويرها في الأدب أكثر من الاهتمام بأساطيرها.

Clauss, James J., and Sarah Iles Johnston, eds. 1997. Medea:

Essays on Medea in myth, literature, philosophy, and art. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press.

يحتوي هذا العمل على الكثير من المعلومات التي تستحق المطالعة عن ميديا وأساطيرها والمعالجات الأدبية التي تناولت هذه الأساطير عبر مرور الزمن، وكذلك التصويرات الفنية والتوظيفات الفلسفية وإعادة عرض المسرحيات القديمة في العصر الحديث. لا شك أن الدراسات الأربع التي تتعامل مع الأسطورة ثرية بالمعلومات ومع ذلك تفتقر نتائجها إلى الاقناع.

Gentili, Bruno, and Franca Perusino, eds. 2000. Medea nella letteratura e nell' arte. Venice: Marsilio.

على الرغم من أن هذا العمل يحتوي على اسهامات مفيدة مثل فصل استقبال ميديا في الأفلام، فإن هذا العمل لا يتسم بالتفرد في معلوماته مقارنة بالكتب الحديثة عن ميديا.

Griffiths, Emma. 2005. Medea. Gods and Heroes of the Ancient World. London and New York: Routledge.

يلقي نظرة عامة ثرية في معلوماتها عن هذه البطلة متعددة الوجوه في النصوص القديمة والعبادات والتصويرات الفنية وفي التراث الأوربي المتأخر، كما يحتوي على تحليلات جيدة للدراسات الحديثة عن ميديا. ويضم قائمة مراجع جيدة وترشيحات للقراءة.

Hall, Edith, Fiona MacIntosh, and Oliver Taplin. 2000. Medea in performance, 1500–2000. Oxford: Oxford Univ. Press.

مفيد جدًا للمهتمين بالتلقي الحديث لأسطورة ميديا على وجه الخصوص في المسرح.

Kammerer, Annette, Margret Schuchard, and Agnes Speck, eds. 1998. Medeas Wandlungen: Studien zu einem Mythos in Kunst und Wissenschaft. Heidelberg, Germany: Mattes.

هذا الكتاب عن "تحولات" هذه الشخصية الأسطورية عبر التاريخ. تدرس الفصول المختلفة من بين موضوعاتها إعادة تفسير ميدا في النصوص اللاتينية، وتصويرها في الفن القديم وظهورها في الكتب الألمانية المصورة وفي مسرح لندن وفي تاريخ الأوبرا. وتتناول أحد الفصول بالنقاش توظيف ميدا في التحليل النفسي الاكلينيكي.

López, Aurora, and Andrés Pociña, eds. 2002. Medeas: Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy. 2 vols. Biblioteca de humanidades, Estudios clásicos 14. Granada, Spain: Universidad de Granada.

يفحص هذا العمل التجميعي كل الروايات عن أسطورة ميديا في النصوص اليونانية واللاتينية، وفي الموروثات الأوربية المتأخرة. ويغطي العديد من المناطق. معظم الأبحاث كتبها الباحثون الأسبان وباحثون من أمريكا اللاتينية مع بعض الباحثين الفرنسيين والإيطاليين.

أورفيـوس

Borgeaud, Philippe, ed. 1991. Orphism et Orphée: En l'honneur de Jean Rudhardt. Geneva, Switzerland: Librairie Droz.

كتاب ثري بالمعلومات كتبه مؤلفون عدة. يقدم دراسة متكاملة عن الأورفية وأساطير أورفيوس وملامح عبادته عند أتباع هذه النحلة.

Calame, Claude, Philippe Borgeaud, and André Hurst. 2002. L'orphisme et ses écritures: Nouvelles recherches: Présentation. Revue de l'Histoire des Religions 219:379–383.

يلقي نظرة عامة تتسم بسعة الاطلاع على الدراسات الحديثة عن شخصية أورفيوس والنصوص الأورفية والعبادات المرتبطة به.

Graf, Fritz, and Sarah Iles Johnston. 2007. Ritual texts for the afterlife: Orpheus and the Bacchic gold tablets. London and New York: Routledge.

دراسة مفصلة عما يسمى "الألواح الذهبية الأورفية"، التي تعكس المعتقدات في طقوس التمهيد للقبول في أسرار ديونيسوس/باكخوس. يقدم المؤلف بعناية الوثائق (مترجمة لأول مرة بالانجليزية) ويحلل الأساطير الخاصة بأورفيوس وديونيسوس. والكتاب مفيد للمتخصصين المهتمين بدراسة العالم الآخر والديانة القديمة.

Guidorizzi, Giulio, and Marxiano Melotti, eds. 2005. Orfeo e le sue metamorfosi. Quaderni del DAMS di Torino 4. Rome: Carocci.

اسهامات مجمعة قدمها مؤلفون مختلفون، أكثرهم مشهورون في هذا المجال. يعطي هذا العمل نظرة شاملة على أاطير أورفيوس وتطورها عبر الزمن ويحتوي على تصويرات فنية لهذه الأساطير، كما يتعرض للتحليل النفسي لها وظهورها في الأفلام. يحتوي كذلك على أبحاث عن المصادر الأورفية على وجه التحديد بردية ديرفينى **Derveni** وأنساب الآلهة وأساطير نشأة الكون.

Segal, Charles. 1989. Orpheus: The myth of the poet. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press.

مقالات متعددة كتبت في أوقات مختلفة تتناول بالدراسة أسطورة أورفيوس في النصوص الأدبية (فيرجيليوس وأوفيديوس) لتوضح ارتباط الأسطورة بفن الشعر.

ثيسيوس

Calame, Claude. 1996. Thésée et l'imaginaire athénien: Légende et culte en Grèce antique. 2d ed. Lausanne, Switzerland: Payot.

يقدم كلامى أساطير متعددة عن هذا البطل ويضع قواعد للبحث عن العلاقة بين الأسطورة والطقس. اللغة التنظيرية معقدة وصياغاتها من الصعب تقليدها. يناسب المتخصصين.

Mills, Sophie. 1997. Theseus, tragedy, and the Athenian empire. Oxford: Clarendon.

دفاع مفعم بالحيوية عن أن أطروحة أن الأثينيين تفكروا في أنفسهم باستعلاء بالنظر إلى أن مدينة أثينا تجسد المدينة الإغريقية الحقيقية، وأن بطلها المحلي ثيسيوس يجسد البطل الإغريقي الحقيقي. مع أن هذا الكتاب يرتبط بالتعبير عن هذه الأيدولوجية في التراجيديا، فإن الاهتمام الأثيني بهذه الأسطورة في العصر الأرخي تم تفسيره بشكل جيد.

Walker, Henry. 1995. Theseus and Athens. Oxford: Oxford Univ. Press.

دراسات قدمت من منظور مؤرخ تتناول كيف أصبح ثيسيوس نموذجًا أثينيًا، وتلقي الضوء على التناقض بين البطل الملكي والأيدولوجيا الشعبية للمدينة. تظهر أهمية الفصل الأول والفصل الثاني في اهتمامهما بتطور هذه الشخصية البطولية في العصر الأرخي (في الأسطورة والعبادة) وفي بداية القرن الخامس ق.م.

موضوعـــــــــات متنوعة

Auger, Danièle, ed. 1995. Enfants et enfances dans les mythologies: Actes du VIIe colloque du Centre de recherches mythologiques de l'Université de Paris-X: (Chantilly, 16–18 septembre 1992). Publications du Centre de Recherches Mythologiques de l'Université de Paris–X. Paris: Les Belles Lettres.

مقالات ثرية بالمعلومات تغطي موضوعات مختلفة عن الأطفال في الأساطير من طفولة الأبطال العظام إلى أطفال الشخصيات الأسطورية البطولية. ويمكن الاطلاع بصفة خاصة على:

François Jouan, “Les enfants du mythe” (pp. 33–39) and “Le theme de l’enfant maudit dans les mythes grecs,” (31–43); Paul Wathelet, “Enfances extraordinaires dans la mythology grecque” (63–76); Suzanne Mathé, “Les enfances chez Chiron” (45–62); and Henriette Mathieu, “L’enfant, point de départ ou aboutissement du héros” (13–30).

Auger, Danièle, and Suzanne Saïd, eds. 1998. Généalogies mythiques: Actes du VIIIe colloque du Centre de recherches mythologiques de l’Université de Paris-X (Chantilly, 14–16 septembre 1995). Paris: Les Belles Lettres.

مجموعة من الأبحاث بعضها يتسم بالأهمية عن موضوع الأنساب الأسطورية:

Jacques Boulogne, “Les doubles paternités: le cas de Thésée” (pp. 119–137); Danièle Auger, “Arbre généalogique et plant de vigne” (87–115); Jean-Michel Renaud, “La généalogie de Tydée et de Diomède” (15–28); Suzanne Saïd, “La généalogie des Atrides” (299–306); and Jean-Claude Carrière, “Du mythe à l’histoire: Généalogies héroïques, chronologies légendaires ethistoricisation des mythes” (47–85).

Dougherty, Carol. 1993. The poetics of colonization: From city to text in Archaic Greece. Oxford: Oxford Univ. Press.

يتناول بالدراسة الطريقة التي صورت بها المستعمرات في الروايات الأسطورية وأثر المجازات والأساليب الأدبية التي استخدمها الإغريق في العصرين الأرخي والكلاسيكي في الحديث عنها. يهم هذا العمل أيضًا المهتمين بالتاريخ الثقافي والأنثروبولوجيا.

Forbes Irving, P. M. C. 1990. Metamorphosis in Greek myths. Oxford and New York: Oxford Univ. Press.

مجلد مفيد للمهتمين بقصص التحولات في الأسطورة الإغريقية. وتلفت النظر إلى مغزاها من خلال التفسير وأهميتها.

Mayor, Adrienne. 2000. The first fossil hunters: Paleontology in Greek and Roman times. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press.

يركز هذا العمل على اكتشاف القدماء للبقايا العظيمة المتحجرة للحفريات بوصفه كان المحرك لابتكار الكائنات الخرافية في الأساطير الإغريقية.

Scheid, John, and Jesper Svenbro. 1996. The craft of Zeus: Myths of weaving and fabric. Translated by Carol Volk. Cambridge, MA: Harvard Univ. Press.

يهتم هذا العمل بالقيم السياسية والشهوانية والعاطفية في الأساطير المرتبطة بالنسيج

في الثقافة اليونانية. التحليلات القيمة للعديد من النصوص والأدوات الثقافية غيرت طريقة فهمنا للاشارات المتعاقبة عن النسيج في الشسياق الإغريقي. مترجم عن الأصل الفرنسي:

Le metier de Zeus: Mythe du tissage et du tissu dans le monde grecoromain (Paris: La Decouverte, 1994).

Sergent, Bernard. 2006. L'Atlantide et la mythologie grecque. Paris: L'Harmattan.

دراسة عن الأسطورة في محاورتي أفلاطون "تيمايوس" و"كريتاس" عن حضارة أطلانطس المفقودة، التي اشتبكت في حرب ضد الأثينيين. يدرس سيرجينت **Sergent** العناصر التي استخدمها أفلاطون ومصادره في تفصيل هذه الأسطورة ويدرس أيضًا معنى هذه الأسطورة عند معاصري أفلاطون.

Xella, Paolo, ed. 2001. Quando un dio muore: Morti e assenze divine nelle antiche tradizioni mediterranee. Verona, Italy: Essedue.

يهتم هذا العمل القيم بـــــ "موت وبعث" الآلهة، وهو الموضوع الذي انتشر نتيجة جهود فريزر البحثية وجهود تلاميذه. وهو دراسة جيدة عن ديميتر وكوري وأدونيس وديونيسوس وبعل وملقرت وغيرهم مما يعيد هذا الموضوع لدائرة النقاش.

الأعمـــــــــــــال المرجعيـــــــــــة

Ackermann, Hans Christian, and Jean-Robert Gisler. 1981–1997. Lexicon iconographicum mythologiae classicae. 8 vols. Zurich, Switzerland: Artemis.

عمل تذكاري متعدد المؤلفين (اختصاره LIMC) لا غنى عنه لكل من يهتم بالأساطير الكلاسيكية، ومرفق بكل جزء كتالوج يضم التصويرات الفنية للأساطير.

Aghion, Irène, Claire Barbillon, and François Lissarrague. 1996. Gods and heroes of Classical Antiquity. Flammarion Iconographic Guides. Translated by Leonard N. Amico. Paris and New York: Flammarion.

كتاب تعليمي رائع تم نشره في الأصل باللغة الفرنسية، لكنه متاح الآن في ترجمات أخرى، ويحتوي على اشارات جيدة للمصادر الأدبية الأصلية والتصويرات الفنية. كما يحتوي على تحليلات للملامح الفنية الخاصة بتصوير الشخصيات الأسطورية في الفن القديم والحديث. ويضم قائمة مراجع شاملة ومراجع مفيدة لكل مدخل وفي نهاية العمل

مع مثبت أعلام. مترجم عن الأصل الفرنسي:

Héros et dieux de l’antiquité: Collection des guides iconographiques (Paris: Flammarion, 1994).

Beazley Archive. Univ. of Oxford.

عمل متميز يفيد الطلاب والمتخصصين. يقدم مدخلاً لتصويرات الموضوعات الرئيسة في الأساطير على الجرار. ويضم قوائم مراجع. وفصل عن استقبال الفن الكلاسيكي في العصور المتأخرة. يخاطب طلاب التعليم الجامعي ومفيد للمطالعة السريعة أو بوصفه نقطة انطلاق للباحثين.

Carpenter, Thomas H. 1991. Art and myth in ancient Greece: A handbook. London: Thames and Hudson.

يدرس التصويرات الخاصة بالآلهة والأبطال في الفنون وكذلك المشاهد الأسطورية الرئيسة مثل مشاهد الحرب الطروادية ورحلة بحارة السفينة أرجو (الأرجوناوتيكا). مرتب وفقاً للموضوعات وسهل الاستخدام، ويضم عدد كبير من التصويرات الفنية.

Impelluso, Lucia. 2002. Gods and heroes in art. Edited by Stefano Zuffi; translated by Thomas Michael Hartman. Los Angeles: J. Paul Getty Museum.

مرجع متميز من ستة فصول يلقي الضوء على الأساطير اليونانية والرومانية، بدء من الآلهة والأبطال والأحداث الأسطورية حتى الشخصيات التاريخية في بلاد اليونان وروما. ويصف الملامح الشخصية ومستلزمات كل شخصية مما يساعد بشكل كبير على تحديد هوية الشخصية الأسطورية. مترجم عن الأصل الإيطالي.

Eroi e dei dell’antichità (Milan: Elemond, 2002).

Van Keuren, Frances Dodd. 1991. Guide to research in classical art and mythology. Chicago: American Library Association.

مرجع شامل ومفيد، على وجه الخصوص لمن ليس لديه معرفة جيدة عن هذا المجال.

Woodford, Susan. 2003. Images of myths in Classical Antiquity. Cambridge, UK: Cambridge Univ. Press.

ليس مجرد كتاب عن الأسطورة والفن. يعتمد على التصويرات التي تقوم المؤلفة بتحليلها لتوضح كيف تطور الفنانون سلسلة من التقنيات لينقلوا الحكايات الأسطورية في الفن. يكشف المؤلف عن الأساليب والتوليفات التي اقتبس بها كل طراز فني من الآخر. ويتعرض حتى للأخطاء التي وقع فيها بعض الفنانين. وهو عمل ذو جودة عالية في طباعته وبه ملاحق مفيدة، ويضم قائمة مراجع ومثبت أعلام.

Agard, Walter R. 1951. Classical myths in sculpture. Madison: Univ. of Wisconsin Press.

يقدم تغطية واسعة عن الموضوع من العصور القديمة حتى الآن. وهو عمل تقليدي.

Barringer, Judith M. 1995. Divine escorts: Nereids in Archaic and Classical Greek art. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press.

يوظف هذا العمل كل الأدلة المادية المتاحة (الآثار والمزهريات والفسيفساء والحلى) التي تصور النيريديات في الفن اليوناني من القرن السادس حتى الرابع ق.م. ليحدد دروهم وأهميتهم في الثقافة المعاصرة.

Castaldo, Daniela. 2000. Il pantheon musicale: Iconografia nella ceramica attica tra VI e IV secolo. Ravenna, Italy: Longo.

دراسة شاملة لكل التصويرات الفنية للمجردات المرتبطة بالآلات الموسيقية المصورة على الفخار في العصر الكلاسيكي.

Castriota, David. 1992. Myth, ethos, and actuality: Official art in fifth-century B.C. Athens. Madison: Univ. of Wisconsin Press.

دراسة نقدية جيدة عن استخدام الأسطورة في الفن ومضامينها الأيدولوجية.

Henle, Jane. 1973. Greek myths: A vase painter's notebook. Bloomington: Indiana Univ. Press.

على الرغم من أنه عمل به عوار (لا توجد عناوين محددة للتصويرات الفنية ولا تواريخ ولا يحتوي على مثبت أعلام)، فإنه يمكن أن يستعمل بوصفه ملحقاً لكتاب تعليمي عن الأساطير. يهتم بتتبع أساطير الآلهة والأبطال من خلال تصويراتهم على المزهريات. ويضم كتالوجًا ملفت للانتباه.

Linant de Bellefonds, Pascale, et al., eds. 2000. Agathos daimon: Mythes et cultes; Études d'iconographie en l'honneur de Lilly Kahil. Athens, Greece: École française d'Athènes.

اصدار مهم به العديد من الاسهامات الجيدة التي تناسب طالب الأساطير. تتناول هذه الاسهامات حكايات أبوللون وهيراكليس وباندورا وهيليني وبينيلوبي وأرتميس. معظم الفصول كتبت باللغة الفرنسية، ويوجد عدد لا بأس به من الفصول باللغة الانجليزية. ويهتم بالتصويرات الفنية للأساطير على وجه الخصوص في النحت وعلى المزهريات.

Schefold, Karl. 1992. Gods and heroes in Late Archaic Greek art. Translated by lan Griffiths. Cambridge, UK: Cambridge Univ. Press.

يعد أحد أهم الاسهامات في هذا المجال البحثي الكبير. يعج بالتفسيرات الألمعية على وجه الخصوص فيما يخص تصوير الأبطال أمثال هيراكليس وبيلليروفون. ويحتوي المجلد على تصويرات كثيرة ذات جودة عالية. وكثيرًا ما يشير إلى عمل شيفولد Schefold في الحديث عن أغلب ملامح التصويرات القديمة للموضوعات الأسطورية.

Shapiro, H. A. 1994. Myth into art: Poet and painter in Classical Greece. London: Routledge.

يقارن التصويرات الخاصة بثلاثين أسطورة ما بين التصوير الشعري والتصوير على المزهريات.

Sourvinou-Inwood, Christiane. 1991. "Reading" Greek culture: Texts and images, rituals and myths. Oxford: Oxford Univ. Press.

مدخل جيد لعمل هذا الباحث، الذي أسهم اسهامات مهمة في ألوب الجمع بين النصوص والأداء الطقوسي والتصويرات الفنية من أجل صياغة الفهم اللاتيني للأساطير.

الموروثات المتأخرة في الثقافات الأوربية (الأدب والفن والموسيقى)

Chance, Jane. 1994–2000. Medieval mythography. 2 vols. Gainesville: Univ. Press of Florida.

يتطلب هذا العمل المرجعي في قراءته إلى متخصص في أدب العصور الوسطى (في الغرب). يتمثل الموروث الأسطوري أو تفسير النصوص في الكثير من الموروثات الخاصة بالتعليق المجازي على هوميروس وفيرجيليوس. والعمل موثق بشكل جيد ويغطي الفترة من القرن الخامس الميلادي إلى الخامس عشر (الجزء الأول عن شمال أفريقيا الرومانية حتى عصر مدرسة Chartes (١٣٣-٤٧٧م.) (الجزء الثاني من درسة Chartes حتى عصر بلاط Avignon) (١١٧٧-١٣٥٠).

Kreuz, Bernhard, Petra Aigner, and Christine Harrauer. 2008. Bibliomythos.

قائمة مراجع مجمعة متاح تحميلها من شبكة الانترنت مميزة وشاملة قام بإعدادها ثلاثة من المتخصصين عن توظيف الأساطير الكلاسيكية في العصور المتأخرة. به فصول عن العصور الوسطى وعصر النهضة ومن القرن السابع عشر إلى القرن

التاسع عشر. ويحتوي على أعمال عديدة تصنف بوصفها مراجع عامة وأخرى تخص الموروث الأسطوري الكلاسيكي في الموروثات الأوربية (الألمانية والفرنسية والانجليزية والإيطالية والإسبانية) وهي مراجع في الأدب والفن والموسيقى.

Mayerson, Philip. 1971. Classical mythology in literature, art, and music. Waltham, MA: Xerox College Publishing.

مجلد مميز عن الأعمال المتأثرة بالأساطير الكلاسيكية. العمل ما يزال مفيدًا بغض النظر عن تاريخه بفضل سعة اطلاع المؤلف والتصويرات الفنية الواضحة، ويمكن أن الرجع إليه يهدف المطالعة السريعة. به مثبت أعلام مساعد ولكن قائمة مرجعية قديمة.

Reid, Jane Davidson, with Chris Rohmann. 1993. The Oxford guide to classical mythology in the arts, 1300–1990s. 2 vols. New York: Oxford Univ. Press.

عمل تذكاري يغطي الفنون والعروض الفنية (الباليه والمسرح والأدب ولا يتعرض للأفلام) مرتب وفقًا للموضوعات في ترتيب أبجدي، ولا يحتوي على نماذج للفن القديم. ومع ذلك توجد به اشارات إلى LIMC العمل الضخم الذي نشر في نفس التوقيت. به قوائم متعددة (عن المؤلفين والأعمال الأدبية..إلخ) وبه قائمة مراجع. وهو مرجع مهم لمن يعمل على الموروثات المتأخرة للأسطورة الكلاسيكية.

Walther, Lutz, ed. 2003. Antike Mythen und ihre Rezeption: Ein Lexikon. Leipzig, Germany: Reclam.

عمل مرجعي متميز به قائمة مراجع جيدة تساعد الدارسين.

Hofmann, Heinz, ed. 1999. Antike Mythen in der europäischen Tradition. Attempto Studium Generale. Tübingen, Germany: Attempto.

عبارة عن اسهامات لمؤلفين عدة يهتم بدراسة الموروث الأسطوري في الثقافة المتأخرة، ويركز على أساطير أوديسيوس وأخيليوس وباندورا وأويديبوس وأورفيوس وغيرهم. كما هو المعتاد في المؤلفات متعددة الكُتّاب فإن بعض الأبحاث أكثر شمولاً (على سبيل المثال الدراسة عن أوديسيوس) وبعضها أكثر وضوحًا في أسلوبها من الأخرى.

Jacks, Philip. 1993. The antiquarian and the myth of Antiquity: The origins of Rome in Renaissance thought. Cambridge, UK: Cambridge Univ. Press.

عن أسطورة نشأة روما ومعالجتها الواسعة في مصادر عصر النهضة. أسلوب الكاتب الصعب ربما لا يناسب بعض القراء.

Nisbet, Gideon. 2006. Ancient Greece in film and popular culture. Exeter, UK: Bristol Phoenix.

معظم دراسات هذا العمل تركز على روما، على الرغم من أنه عن "الموروثات الكلاسيكية في الأفلام". وهو أصيل في الفصل المكرس لتصويرات هيراكليس ومشاهد الحرب الطروادية وفي فصل آخر عن الاسكندر في الأفلام. جدير بالمطالعة وممتع بغض النظر عن الأخطاء التي وقع فيها.

Poduska, D. M. 1999. Classical myth in music: A selective list. Classical World 92:195–276.

لم تستحوز الموسيقى على اهتمام كبير مثل غيرها من الفنون في الأدب وفي الموروثات الأسطورية الكلاسيكية. ومع أن هذه القائمة ليست شاملة فإنها تملأ هذا الفراغ في التناول.

Seznec, Jean. 1961. The survival of the pagan gods: The mythological tradition and its place in Renaissance humanism and art. Translated by Barbara Sessions. New York: Harper and Brothers.

يتعرض Seznc لبداية وصول الأساطير والموروثات الأخرى إلى المسيحية وطريقة نقلها واقتباسها الذي ضمن لها الاستمرار في أشكال مختلفة. مترجم عن الأصل الفرنسي:

La survivance des dieux antiques: Essai sur le role de la tradition mythologique dans l’humanisme et dans l’art de la Renaissance (London: Warburg Institute, 1940).

Solomon, Jon. 2001. The ancient world in the cinema. 2d ed. New Haven, CT: Yale Univ. Press.

عمل ثري بالمعلومات ولكنه تقليدي في التناول.

Susanetti, Davide. 2005. Favole antiche: Mito greco e tradizione letteraria europea. Rome: Carocci.

يعرض الأساطير الخاصة ببروميثيوس وأوديسيوس وأويديبوس وأورفيوس وناركيسوس وإلكترا وأنتيجوني وهيليني وميديا وباندورا ويفسرها ويتعرض للموروثات المتأخرة عنهم في الآداب الأوربية. (لم يتعرض للموروثات الإسبانية).

يركز على التداخل بين الأسطورة والأدب واستخدام الأساطير في العصور المتعاقبة والمجتمعات المختلفة. وهو عمل ثري في توثيقاته ويضم قائمة مراجع وترشيحات للقراءة. يناسب المتخصصين في الدراسات الكلاسيكية وكذلك متخصصي الحضارة الغربية في العصور الأخرى.

Von Haehling, Raban, ed. 2005. Griechische Mythologie und frühes Christentum. Darmstadt, Germany: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

مجموعة من الأبحاث تقوم على دراسة التعامل مع الأسطورة الوثنية ومواءمتها وترميزها في النصوص المسيحية المبكرة. وهو مرجع مهم ليس فقط لتخصص الدراسات الكلاسيكية، ولكن أيضًا لمتخصصي الدراسات المرتبطة بالعصور القديمة والعصر المسيحي.

Winkler, Martin M., ed. 2001. Classical myth and culture in the cinema. Oxford and New York: Oxford Univ. Press.

مجموعة من خمسة عشر مقالة لمؤلفين مختلفين، قام بتحريرها باحث قام بأكثر ما يمكن لتعزيز دراسة تأثير العالم الكلاسيكي على الفيلم. يحتوى على مقدمة جيدة جدًا.

الفـلـكـلـــــــــــــــور

Anderson, Graham. 2000. Fairytale in the ancient world. London: Routledge.

على الرغم من أن الدراسات التي تستهدف العلاقات بين حكايات الجنيات الحديثة والقصة القديمة غالبًا قليلة ولا تقدم رؤية واضحة، فإن هذا الكتاب يفتح الطريق أمام البحث في الموروثات الكلاسيكية عن مثل هذه العلاقات.

Hansen, William. 2002. Ariadne's thread: A guide to international tales found in classical literature. Ithaca, NY: Cornell Univ. Press.

هذا الكتاب الفريد هو تحليل رائع للحكايات الموروثة من العصور القديمة التي تصنف غالبًا بوصفها حكايات بطولية والتي استمرت في العصور الحديثة بوصفها حكايات جنيات أو حكايات شعبية.

Thompson, Stith. 2001. A motif-index of folk literature: A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends. 6 vols. Rev. and enlarged ed. Bloomington:

Indiana Univ. Press.

يطور هذا العمل من عمل Antti Aarne من خلال تصنيفه للنماذج الفلكلورية في قوائم تصنيف (الرمز AT المستخدم لتصنيف الحكايات البطولية يشير إلى عمل أرانى Aarne وتومبسون Thompson). نشر في الأصل ما بين ١٩٥٥-١٩٥٨ وبه اشارات للمناطق التي تم الاقتباس الثقافي منها.



قطعت الأسطورة الإغريقية رحلة طويلة منذ فترة تكوينها إلى أن وصلت إلينا اليوم. تمتد هذه الرحلة إلى ما يقرب من خمسة وثلاثين قرنًا من الزمان. وعلى مدى رحلتها الطويلة تنوعت النظرة إليها وفقًا لثقافة كل عصر ومعتقداته وأفكاره إلى أن أصبحت مادة للدراسات العلمية المنهجية تحت مظلة علم خاص بها هو علم الأساطير. يهتم هذا العمل برحلة الأسطورة الإغريقية منذ نشأتها إلى تفسيرها. كما يهدف إلى مساعدة الباحثين في مجال الأساطير الإغريقية على تكوين صورة واضحة عن الموقف من الأسطورة في كل عصر على حده، والإلمام بتاريخ علم الأساطير وتطور مناهجه؛ حتى يستطيع الباحث تقييم الروايات وانتقاء المنهج المناسب لمعطيات الأسطورة. ويأتي هذا العمل في ظل افتقار المكتبة العربية لوجود دراسة متخصصة تقتفي أثر مسيرة الأسطورة الإغريقية، وتهتم بتقديم صورة شاملة عنها على مر العصور حتى وقتنا هذا.